

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

LISE de GRANDPRE, B. Sp. Lettres (littérature française)

PIERRE MORENCY OU' L'ÉVIDENCE ENTREVUE

AOUT 1975

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

PIERRE MORENCY OU L'EVIDENCE ENTREVUE

La première naissance : étouffement, dispersion.

L'aventure intérieure de Pierre Morency se concentre dans une Evidence entrevue, point de départ de sa marche vers la "vraie vie". En effet, ce poète tente de fusionner son rêve à la réalité. Il cherche constamment, dans une approche sentie du réel, à s'immiscer dans les êtres, les choses. C'est pourquoi il préfère l'intimité sécurisante du sein maternel au monde extérieur trop menaçant. Il devient alors prisonnier de l'espace. Il connaît l'étouffement et par suite la dispersion. Les espaces enclos, l'eau, la femme et ses visages de rêve le conduisent finalement à l'enfouissement dans les profondeurs. Le ventre devient gouffre où s'accomplit une rupture. C'est l'heure d'une prise de conscience véritable qui prépare une re-naissance prochaine.

La re-naissance : unification et venue nouvelle à la vie.

"L'homme-bombe" provoque l'éclatement de l'être qui, malgré le vertige qu'il prend, veut retrouver son unité. La remontée vers la lumière s'effectue donc par une tentative de réconciliation avec le monde, l'enfance, le temps, la femme réelle. Mais tous ces efforts aboutissent à un échec. Seule la Femme idéale, la "Verseuse", correspond au rêve du poète. C'est le moment où se précise l'Evidence entrevue comme terme de la quête et commencement véritable. Le Lieu de Naissance se découvre "ici", c'est-à-dire en lui-même, source de vie, lieu d'harmonie qui appelle un devenir jamais atteint, lieu du paradoxe de l'amour.

Conclusion : Morency se révèle un poète qui cherche une voie libératrice et cela à cause d'une ambiguïté fondamentale due à la "froide merveille de vivre". Ce jeune auteur n'a probablement pas encore déployé toute la richesse de sa vision poétique. Cependant l'éveil grandiose qu'il partage avec authenticité annonce un lendemain prometteur.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, je tiens à remercier Monsieur Armand Guilmette qui a su me conduire avec compétence et efficacité jusqu'au bout de ma recherche.

ABREVIATIONS

- F.M.V. : Poèmes de la Froide Merveille de Vivre, l'Arc.
- V.D. : Poèmes de la Vie Déliée, l'Arc.
- N.A. : Au Nord Constamment de l'Amour, Nouvelles Editions de l'Arc.
- L.N. : Lieu de Naissance, l'Hexagone.
- N. : Nord, l'Arc.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	i
ABREVIATIONS	ii
TABLE DES MATIERES	iii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : UN EVEIL GRANDIOSE DANS LA FROIDE MERVEILLE DE VIVRE	7

Les espaces enclos ou l'appel à l'intimité, 7.
 La maison: la maison-château et la "maison de chair", 8. La chambre: coeur de l'intimité, 12.
 La cave: être obscur de la maison, 15. La cage et le désir du feu, 17. L'armoire, lieu d'intimité profonde, 20. Le coffre, source de merveilles, 22. Le puits et la profondeur lumineuse, 23.

L'eau, élément indispensable et source d'ambiguïté, 27. Les sortes d'eau, 28. Les eaux douces, limpides, 29. Les eaux dormantes, éléments de paralysie, 31. Les eaux gelées, présence de l'hiver, la transparence, 34. Les eaux courantes, éléments de plénitude, 35. Synthèse et interprétation de cette symbolique, 37.

CHAPITRE II : DU MERVEILLEUX AU TRAGIQUE	40
--	----

Les yeux comme moyen de conquête, 40. Les yeux, explorateurs puissants, 41. Les yeux du dedans et la vision active, 43. Les forces convulsives et la recherche de la beauté, 45. Les yeux "chemins-passeurs", "fusées", 46. Le regard premier, moyen de devenir "voyant", 47. Présence des "yeux-mots", 49.

La femme et ses visages de rêve, 50. La "femme-vie", la femme-pays, 50. La femme végétale et la permanence de l'amour, 52. La femme charnelle et l'élément aqueux, 55. La "nageuse de lumière", diamant à la surface de l'eau, 56. Les "femmes-châteaux", les ensorceleuses, 57.

La chute dans le gouffre, 59. Le ventre, "microcosme euphémisé du gouffre", 59. Présence des miroirs, de la nuit et l'emprisonnement: le désert, le froid, la glace, 60. Attitude de défense: celle du guetteur, le monde extérieur, 64. L'humour noir, la distorsion du réel, 66. La révolte: injures, vengeance, 68. Prise de conscience véritable, 70. Morency et Dante, 71.

CHAPITRE III : UNE RE-NAISSANCE "DANS LE GRAND DESIR DU MONDE" 73

La libération: "l'homme-bombe" ou l'éclatement de l'être, 73. Sa reconstitution progressive, 74. La voie du dépassement: deuxième phase de la remise au monde, 76. La femme et la réciprocité de l'amour, 78. La marche vers la lumière, 81. "Le pacte avec la vérité de la poitrine", 82. L'appel du nord: un absolu de l'amour, 83. Un défi à relever, 85.

La réconciliation avec le monde et l'unité recherchée, 86. L'accord avec l'enfance vraie: voie vers la réalité première, 87. Le temps et les grandes découvertes: le passé, le présent, le futur, 89. Les autres, une société anonyme, 94. Une menace pour le poète, 97. Le couple et la conquête du feu, 97. La femme réelle: cause d'échec du couple, 100.

L'aboutissement de la quête ou l'évidence entrevue, 101. La femme idéale, choix d'un grand Amour, la Verseuse chez Breton et Morency, 101. Les mains, facteur essentiel de la communication: évocation passée, présente, future, 102. La merveille du lieu de naissance: "ici", image fondamentale de la quête, 105. La mise en abyme, 107. La plénitude de l'amour: exigence paradoxale; approche-envol, 109. La distanciation, cause d'angoisse dans l'amour, 111. L'approche de l'amour et la surréalité dans le quotidien, 112. Bilan de cette aventure poétique, 113.

CONCLUSION 116

BIBLIOGRAPHIE 123

INTRODUCTION

...et cette parole confuse qui
s'ébranle dans la nuit, tout ce-
la appelle le jour et la lumière...
Je crois à la solitude rompue com-
me du pain par la poésie (1).

Voilà ce qu'une voix connue nous apprend un jour au sujet de cette parole qui est la nôtre. Et depuis, la poésie au Québec se métamorphose constamment, signe imperceptible, peut-être, mais réel d'une évolution. En effet, nous sommes déjà loin de cette poésie du terroir où s'expriment en rimes classiques, l'amour du pays, le sentiment religieux ou celui de la nature. L'apparition du vers libre fait place à une poésie plus personnelle, plus libérée, même si timidement encore elle cherche à franchir l'enclos du "patriotisme littéraire" pour en arriver à une expression plus universelle. Peu à peu cette "parole confuse" se précise. Elle se détache sur un fond de revendication d'abord. Puis, elle se détend: l'amour, la présence de la femme et du feu s'intègrent discrètement. Nous franchissons cette étape où

(1) Anne Hébert, "Poésie, solitude rompue", Poèmes, p. 71, Paris, Editions du Seuil, 1960, 110 p.

Une poésie entreprend, pour n'obéir
qu'à ses démons dans un dépouillement
et une avidité de début du monde, de
mettre en communication la réalité la
plus envahissante et l'âme la plus
haute, de "changer la vie" et de "ré-
inventer l'amour" (2).

Près de nous, un jeune poète vient de faire ses premiers pas dans cet univers de la poésie. Il nous arrive porteur d'accents neufs, d'images originales. Poète, dramaturge, animateur d'émissions radiophoniques, Pierre Morency communique facilement par la parole et par le geste. Poète amoureux, orphique jusque dans ses plus simples atours, il connaît la Froide Merveille de Vivre et sait la faire partager. Explorateur assidu, sans cesse en éveil, il désire entrer plus profondément dans le secret du monde. C'est par les yeux qu'il veut créer des liens avec son entourage. Cette tentative compose sa démarche horizontale. Mais ce poète nous fait entrer également dans un univers particulier qui nous amène "au fond" - la réalité du ventre étant primordiale chez lui - vivre à plein. C'est sa démarche en profondeur, à la verticale, cette fois. Ces deux plans s'entrecroisent continuellement dans son oeuvre de sorte que le poète passe imperceptiblement de l'intérieur à l'extérieur de lui-même et vice versa. C'est le mouvement simple et complexe de sa démarche qui donne l'impression d'une fluctuation constante dans un espace qui vacille où rien n'est défini, ni immobile, mais où le souffle passe comme la vie.

Pierre Morency a écrit jusqu'à ce jour quatre recueils: Poèmes de la Froide Merveille de Vivre, suivi de Poèmes de la Vie Déliée, puis Au Nord Constamment de l'Amour et Lieu de Naissance, son dernier recueil. En te-

(2) Pierre de Grandpré, Dix Ans de Vie Littéraire au Canada Français, p. 88, Montréal, Librairie Beauchemin, 1966, 293 p.

nant compte de ce que renferme la poésie de cet auteur, notre travail comprendra trois chapitres: un éveil grandiose dans la Froide Merveille de Vivre, puis en un deuxième temps nous considérerons l'aspect tragique de cet éveil et finalement nous découvrirons la remontée vers la lumière.

Le point de départ, le lieu privilégié de l'aventure, se situe dans les espaces enclos. Véritables microcosmes, ces espaces nous apprennent à connaître le paysage onirique du poète: monde marin, porteur d'une eau unique, monde de la lumière, de la présence de la femme aimée. C'est aussi le monde de "la vérité de la poitrine", de l'authenticité. Vivre avec Morency sa démarche intérieure c'est d'abord goûter la Froide Merveille de Vivre qui implique la beauté et le froid, "l'embarras glacial de vivre" (3), dira-t-il, expression qui nous rappelle celle d'un autre poète d'ici, Gatien Lapointe, aux prises avec la même difficulté de vivre:

Douce déchirante merveille d'être
 Je me grise de voir et de toucher
 Je m'enflamme de chaque floraison
 Et chaque grain dore en moi ses épis
 J'oriente le cours d'eau et je donne élan au feu
 Je révèle et je définis dans l'éphémère
 Je touche le ciel du bout de la main
 Et c'est le ciel qui me brûle les yeux (4).

Les espaces enclos nous font connaître le drame de Morency, son incapacité de vivre dans ces lieux étrangers à lui-même, ces lieux qui constituent un véritable labyrinthe ou l'étouffement, l'affolement s'empare de tout son être. La "merveille de vivre" se métamorphose donc en une quête tragique. Le poète va à la rencontre de la femme aimée, qui se fait appelante, inspiratrice. Cependant le voyage intérieur laisse présager une chute dans le

(3) F.M.V., "Hourra", p. 89.

(4) Gatien Lapointe, J'appartiens à la terre, p. 49, Montréal, Les Editions du Jour, 1963, 94 p.

gouffre. C'est une route extrêmement périlleuse et les obstacles sont autant de moyens de purification. Seule la volonté de vaincre conserve l'élan de l'être. Pour l'instant, c'est la grande noirceur à l'intérieur du ventre devenu gouffre. Car on le sent, le poète avance à tâtons. Le gouffre met en péril le paysage merveilleux. Le poète ne frôle-t-il pas "l'abîme du rêve"? A-t-il des moyens de s'en sortir? Impossible, s'il compte sur un secours extérieur. La revanche des mots, c'est cela qui le rachète. Et l'attitude du guetteur devient alors une tentative de libération. Même passif, cet état ne favorise-t-il pas une prise de conscience des plus lucides, ne présage-t-elle pas un rebondissement?

C'est, en effet, à la suite de l'explosion d'une bombe qu'une réconciliation va s'accomplir. Le poète tente de refaire son unité. Voilà le moment critique qui correspond à la troisième étape. C'est un nouveau départ, une naissance nouvelle. Cette étape est sans doute la plus importante de toute la quête, car la remontée s'effectue grâce à une tentative de réconciliation avec l'enfance, qui apparaît comme lien fondamental capable de redonner le regard premier. "L'enfance est le puits de l'être" (5), affirme Bachelard, insinuant tout le mystère qui s'y cache. C'est encore un compromis avec le temps et davantage avec l'espace ouvert qui donne sur le monde et agrandit le cercle de la communication. Finalement, le visage tant cherché de la femme aimée est le point culminant qui amorce les "retrouvailles" (6). Mais la femme réelle ne peut combler les attentes du poète. Malgré tous ses

(5) Gaston Bachelard, La Poétique de la Rêverie, p. 98, Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Paris, P.U.F., 4e édition, 1968, 188 p.

(6) F.M.V., "Monologue de la F.M.V.", p. 26.

échecs dans sa tentative de reconstitution de l'unité, Morency tente de capter l'amour et son mystère à travers la femme éternelle. Autrement il risque de demeurer "accroupi devant des portes d'apparences" (7). Heureusement l'appel du nord pousse le chercheur toujours plus au nord de son amour. La hantise du feu soutient son effort, sa tentative démiurgique d'unir feu et eau. Elle lui permet d'affronter la lumière et d'aboutir à un palier supérieur de l'évidence.

Au terme de cette étape, apparaît la Femme investie de pouvoirs magiques, semblable à la Verseuse dont parle André Breton dans Arcane 17. C'est la sorcière moderne qui s'avance: la Femme dans sa source d'être, c'est-à-dire la femme-enfant, l'éveilleuse, la révélatrice qui donnera naissance à l'homme nouveau. Toute l'aventure de Morency porte sur la recherche de la femme "ici", véritable lieu de naissance. Partout où le poète jette son regard, il découvre cette femme-lumière qui le conduit vers la femme-feu, objet constant de son rêve. Cette re-naissance très importante pour Morency lui permet de revenir à la réalité. Le fond de sa démarche ne le conduit-il pas à faire l'unité entre la vie connue et ce qu'elle pourrait devenir si le rêve et la réalité en arrivaient à se fusionner? Comme le dit admirablement un autre poète voyant: "le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible" (8). C'est un peu ce rêve-réalité que nous avons voulu approcher à travers la vision que nous présente Morency.

Ainsi, le titre de notre recherche: L'Evidence entrevue, se précise successivement dans les deux naissances qu'expérimente le poète. La première

(7) L.N., "Quand partira la nourricière", p. 26.

(8) Gérard de Nerval, Aurélia, tome I, p. 359, Paris, Gallimard, 1960, 1534 p.

naissance se solde par un échec. C'est la mère et non la Femme que Morency découvre dans cette Evidence où l'eau baigne son paysage tandis que le feu brille au loin. Puis survient la seconde naissance. Cet "homme-bombe" qu'est le poète devenu évanescent doit rechercher son unité. L'Evidence qu'il perçoit alors lui permet la rencontre de la surréalité dans le quotidien. Reste à voir si cette re-naissance aboutira à un échec? Notre étude consiste donc à explorer ces trois points de la démarche de Morency: un éveil grandiose dans "la froide merveille de vivre", un glissement progressif vers le gouffre, une re-naissance dans "le grand désir du monde" (9). Ceci à partir de l'Evidence que le poète a perçue un jour. Lui-même raconte ce qui s'est passé:

(...je vivais dans ce temps-là à Lévis,
dans un petit appartement qui donnait
sous les arbres, je me sentais assez bien,
je sentais autour de moi une certaine qualité
de vie que je pouvais presque toucher)...
mais ce quelque chose que j'ai entrevu, ce
matin-là...cette évidence ...c'est ça que je
cherche constamment à exprimer dans mes poèmes (10).

(9) N.A., "Dans le grand désir du monde", p. 185.

(10) N., p. 20-21.

CHAPITRE I

UN EVEIL GRANDIOSE DANS LA FROIDE MERVEILLE DE VIVRE

Chaque poète possède un paysage onirique particulier auquel il revient irrésistiblement. Ce qui existe dans son rêve se concrétise en des personnages, lieux, objets, volontairement retrouvés dans le monde environnant. Ce choix se réalise par un jeu psychologique qui se déroule dans les profondeurs de l'être:

...Ce que nous avons dit des paysages dans les rêves peut être appliqué au paysage actuel vu et choisi par une réponse automatique de l'inconscient qui détecte en lui une affinité qui nous donne le repos et nous fait y revenir encore et encore (1).

Le paysage onirique de Pierre Morency se caractérise par une prédilection marquée pour les espaces enclos. Ainsi nous y décelons facilement la recherche d'une intimité plus sécurisante que dans les espaces ouverts.

(1) Juan Edouardo Cirlot, Un Dictionnaire des Symboles, "Paysage", p. 169, (traduit par Jack Sage), New-York, Bibliothèque de Philosophie, 1962, 400 p.

Dès le départ, nous sommes situés dans cette démarche poétique qui se déroulera en deux temps: d'abord une plongée en soi, puis une sortie dans le monde extérieur. Le plus souvent tout se passera à l'intérieur et toujours profondément. L'extérieur est trop menaçant et hostile pour un poète qui ne demande qu'à vivre vraiment, qu'à aimer. Seule l'intimité est capable de lui donner toute la sécurité qu'il réclame. Selon Bachelard,

Il n'y a pas d'intimité vraie qui
repousse. Tous les espaces d'intimité
se désignent par une attraction.
Répétons une fois de plus que leur
être est bien-être (2).

Il faut donc tenter de pénétrer dans ces lieux privilégiés, source de merveilles. Deux points particuliers retiennent d'abord l'attention: la maison-château et "**la** maison de chair". Cet être métaphorique se métamorphose peu à peu en chambre, armoire, cage, cave, coffre. En second lieu, vient l'image du puits, dotée à la fois d'un espace des plus profonds et de l'élément vital: l'eau.

La maison est la gardienne de la chaude intimité. Or, il existe pour le poète deux sortes de maisons: la grande maison /maison-château/ , si l'on peut dire, maison feuillue, incorporée à la nature et "la maison de chair" qui peu à peu se miniaturise en cellule osseuse et se fond elle aussi à la nature par excellence, la "femme-château". Ces deux sortes de maisons, on le voit, déterminent partiellement le paysage onirique de Morency.

(2) Gaston Bachelard, La Poétique de L'Espace, p. 30, Paris, P.U.F., 6e éd., 1970, 218 p.

La maison feuillue fait tellement corps avec la nature qu'elle devient une maison-jardin, un véritable paradis terrestre où vit un couple de connivence avec l'arbre, la feuille, "le vent du fleuve". Les premières pages de Poèmes de la Froide Merveille de Vivre présentent cette maison unique:

Notre maison notre île
est plus légère qu'un
Ruisseau d'été Chez nous
c'est la campagne en ville
Nous sommes en secret avec l'arbre en secret
Avec la feuille folle avec le vent du fleuve
C'est plus que la campagne et c'est plus que la ville (3).

Une maison gardant la fraîcheur de l'eau et la solidité de la terre, voilà l'accord tacite qui situe judicieusement le paysage premier. Chaude et légère "plus légère qu'un ruisseau d'été", cette maison accueille la "merveille de vivre" qui s'étale de toute part. D'une façon implicite, elle englobe les quatre éléments: eau, terre, feu et air. Et pour que l'expérience soit complète, l'amour, dynamisme essentiel, se profile discrètement: "Nous débordons l'un dans l'autre par l'évidence d'être (4).

Ainsi la maison feuillue épouse le rythme de la nature et le communique chez les êtres qui l'habitent. C'est un lieu de respiration végétale où le danger d'étouffement rappelle celui d'une serre. Mais il y a l'émerveillement qui en agrandit l'espace et en conserve l'équilibre:

Mais enfin je te retrouve
Dans le repos d'être enchaînés
Au rythme végétal de la maison
Notre prison est la serre...
et pourtant
La musique centre de gravité
Habite parmi nous en cercles de
recueillement (5).

(3) F.M.V., "Juin", p. 19

(4) Ibid., "Juin", p. 21.

(5) Ibid., "Monologue de la froide merveille de vivre", p. 95.

Cet émerveillement favorise le mystère car dans la maison feuillue, la femme-oiseau prend son envol. L'espace si vaste devient maison-château où le poète-explorateur continue son périple:

Mon amour
je te lève enfin comme un oiseau
si bien cachée dans le feuillu de
la maison (6).

Alors de la femme-oiseau à la femme charnelle, il n'y a qu'un pas, tout comme la maison-feuillue se transforme graduellement en "maison de chair". Le rétrécissement de l'espace favorise une approche supérieure de la vie, de l'intimité recherchée. C'est l'enclos dans ce qu'il recèle de plus riche et de plus complexe aussi: cellule géante où il fait bon vivre et aimer:

Ma maison est une maison de chair
Avec des murs à veines avec des planchers d'os
Avec des vitres de peau (7).

Cette "maison de chair", on le constate, existe à l'intérieur du poète. La femme aimée devient alors la création vivante qui habite son coeur. Ainsi le paysage s'intériorise de plus en plus. Par la mise en miniature, le poète se sent plus libre de voyager intérieurement et de rencontrer celle qu'il appelle sa "petite amie lumière". Il se doit de l'apprivoiser au plus tôt pour échapper à la solitude:

Ma petite amie lumière
Qui n'ira plus dans sa famille à galles
Depuis ce matin elle enfonce les miroirs
Dans cette maison de chair
Trop vaste pour moi seul (8).

(6) N.A., "Pour qu'elle lève..", p. 206.

(7) V.D., "Dans l'armoire à gestes", p. 137.

(8) Ibid.

Nous repérons dès le départ de cette aventure, une maison vivante, "maison de chair", remplie d'une présence amoureuse. Dès que cette présence s'estompe, la "maison creuse" fait son apparition. C'est toujours par contraste que celle-là existe; par exemple, lorsque le matin explose de lumière, "C'est un matin à percer les maisons creuses" (9). Quand le poète est prisonnier de la maison creuse, il fait appel à des souvenirs malheureux qu'il exprime à celle qu'il aime:

Il écrit pour t'écrire
Qu'il connaît l'odeur des maisons creuses (10).

C'est toujours un lieu de mort latente que cette "maison creuse". Il importe de l'animer au plus tôt:

Ne cherchez plus l'auteur
Des transfusions de sèves
Du saule aux maisons creuses
Du tremble aux cages de verre
C'est moi (11).

Image très dense que ces "transfusions de sèves" car nous voyons comment se perçoit Morency: un donneur de vie et cela dans un mouvement de va-et-vient qui dessine toute sa démarche; extériorité-intériorité. C'est également dans ce que le monde extérieur possède de délicatesse que le poète s'arrête "saule, tremble". Ces deux arbres au feuillage frémissant portent l'empreinte d'une certaine nostalgie, comme le saule avec sa tête touffue,

(9) F.M.V., "Le séjour désordonné", p. 42.

(10) Ibid., "Vois-tu il écrit..", p. 49.

(11) Ibid., "Dossier civil", p. 77.

retombante. Mais c'est toujours au coeur de la maison, c'est-à-dire de lui-même, que le poète découvre un lieu habitable (12).

Cette demeure intime renferme une promesse de bonheur. Aussi la maison heureuse existe parce que le couple vit en communication avec la nature. Le bonheur est là, tout simplement, tellement dense que chacun devient maison à habiter. Le poète identifie bien la fusion du couple par l'expression "nos maisons". L'intimité s'enrichit d'une présence désirée, mais l'accomplissement de l'amour ne peut s'opérer, la présence du feu s'estompe de plus en plus:

Tout alentour de nos maisons secrètes
Les éléments du monde n'ont plus de transparence
Nous avons l'air d'avoir du feu
L'air d'avoir du vent de l'eau
Et nos pieds ne touchent plus la terre (13).

Voilà où la découverte plonge deux êtres qui ont encore tout à apprendre de la vie, cette vie qui est sur le point de leur échapper. Alors c'est dans l'enclos qu'il faut à tout prix capter la vie, et l'intérieur de la maison s'offre comme unique repaire. La recherche constante d'une plus grande intimité s'exprime par le processus symbolique de l'emboîtement: on va de la chambre à la cave, aux coffres, à la cage. Cette dégradation des espaces aboutira aux couloirs, corridors, lieux sombres sans issue.

"L'intimité a besoin du coeur d'un nid" (14) et la chambre par rapport à toute la maison répond admirablement à cette attente. C'est le coeur de

(12) L'image de la maison s'assimile au contenant "coupe", symbole de l'intimité, de la féminité, du ventre maternel, d'après les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire de Gilbert Durand, pp. 276-277.

(13) F.M.V., "Le monde dans la peau", p. 25.

(14) Gaston Bachelard, Poétique de l'Espace, p. 72.

l'intimité qui est rejoint. La chambre est assurément le lieu privilégié de l'amour. C'est là que la rencontre accomplit sa promesse d'être. A l'intérieur on a l'impression de vivre plus intensément grâce à l'assurance passagère de la fenêtre que l'on ouvre:

Mon amour mon amour le vent du fleuve est bon
Je viens tout juste d'ouvrir le carreau de la
chambre
Et voilà que des hommes des femmes des enfants
Se sont mis à chanter de vivre tous ensemble (15).

Le poète peut ainsi entrer en contact, quoique de loin, avec le monde extérieur. Pour le moment, cette présence au loin le rassure. Elle suffit à étancher sa soif de vivre, tandis qu'à l'intérieur de la chambre se poursuit la rencontre amoureuse. Elle permet de contourner les obstacles de la vie et de croire en un rêve de bonheur:

Et dans ce traîneau-lit
Nous survivrons à la dérive
Du sol natal (16).

La maison feuillue s'accompagne d'une chambre feuillue, car la vie débordante, immédiate, s'insère partout. La chambre feuillue appartient elle aussi à ce périple à travers les espaces enclos:

Les feuilles vertes du salon
ont couru jusque dans la chambre
et le pollen caché des tableaux
féconde les mouvements
de notre communion quotidienne (17).

(15) F.M.V., "Juin", p. 21

(16) *Ibid.*, "Monologue de la f.m.v.", p. 99.

(17) *Ibid.*, p. 97.

Comme le "vent du fleuve", cette luxuriance entretient une saisissante fraîcheur: c'est "la merveille de vivre". Le poète participe intensément à cette vie magique où chavirent ses instincts les plus profonds. Il a des termes très concrets pour traduire la fusion de deux êtres: "pollen, féconde, communion".

Mais à peine nous fait-il respirer ce climat de félicité, que le poète pressent aussitôt un obstacle: l'eau. Celle-ci revêt un caractère inquiétant, car elle est liée au rétrécissement, au danger d'étouffement:

L'amour est une rame
Et je te voyage
Mon oeuvre vive
Dans l'étang muet de la chambre (18).

L'association, "amour, étang muet, chambre", suffit à nous plonger dans une atmosphère de liquidité dangereuse. Jadis c'était la fenêtre qui rassurait; maintenant c'est le voyage qui devra empêcher la sclérose. L'étang immobile paralyse, encercle la vie, avec un silence non communicatif: "étang muet". Pourtant c'est l'oeuvre vive, la merveille entre toutes que le poète "voyage" ainsi. Il tente, dans ce lieu secret et rempli d'eau, de garder le feu en train de s'éteindre, faute d'air.

Déjà la distance intérieure s'accentue, la solitude règne. La nuit apporte l'incertitude, l'angoisse (19). Cette situation permet la métamorphose de la chambre qui, à son tour, devient chambre de chair et s'intègre par le fait même à la "maison de chair":

(18) Ibid., "Le jour désordonné", p. 42.

(19) Il faut noter dès maintenant l'ambivalence de ce symbole chez Morency. La nuit s'avère tantôt maléfique, tantôt elle favorise le rêve et l'éveil de l'amour.

Pourquoi sommes-nous si loin de nous
 Dès que les fenêtres tournent au noir
 Et craquent dans les os de la chambre
 Pourquoi sommes-nous si loin de nous (20).

La chambre de chair devient noyau, centre où s'allient "chambre, fenêtres, os". Le cercle d'intimité se rétrécit et se détruit par la suite. Il suffit que l'amour se retire et la chambre redevient milieu étouffant, "chambre de fer". Même si le couple est réuni, il n'arrive plus à communiquer comme auparavant:

Dans une petite chambre de fer
 Nous sommes assis l'un dans l'autre
 coupés percés par des lames de chair (21).

Et lorsque la blessure n'est plus causée par "les lames de chair", le froid, les glaçons transforment la chambre en un lieu de froidure d'où la vie ne revient pas. Le rappel de la "maison creuse" se double de celui de la chambre:

Il écrit pour t'écrire
 Qu'il connaît l'odeur des maisons creuses
 Et que les cages dorées
 ont des glaçons collés aux chambres (22).

Cette situation-limite pousse le poète à chercher un autre refuge. La cave, alors, succède à la chambre. A première vue, elle nous achemine vers un lieu de solitude. C'est le souterrain où l'on rampe avec l'odeur moisie, les insectes parasites. Mais c'est aussi la racine de la maison, le lieu de son origine. Ce qui étonne au premier abord, c'est l'association faite entre la cave et l'enfance, mais qui trouve rapidement sa justification. Fruit d'une expérience malheureuse, ce souvenir se prolonge tout au cours de la vie. Voilà ce que nous apprend le poète dans son dernier recueil.

(20) V.D., "La nuit nous nuit", p. 125.

(21) Ibid., "En dessous", p. 119.

(22) F.M.V., "Les paroles gelées", p. 49.

"J'ai rampé dans les caves où le père pourrissait" (23).

Mais si l'on se réfère au symbolisme des profondeurs, la cave offre une autre signification:

La cave, on lui trouvera sans doute des utilités. On la rationalisera en énumérant ses commodités. Mais elle est d'abord l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. En y rêvant, on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs (24).

Dans cette optique, le poète observe qu'il participe seulement à la vie profonde en lui-même, à la vie souterraine. Le bonheur ne rejaillit pas à la surface. Ainsi perçoit-il la cave comme un lieu où l'on végète parce que la vraie vie est promise ailleurs. C'est criant de misère, de solitude, à force d'entendre battre le temps qui fuit sans aucun signe de tendresse:

Je ne suis pas un édifice
Je suis la cave d'une maison
les pendules claquent au fond comme des becs (25).

De par sa promiscuité avec la terre, la cave, "être obscur", présente la vie à l'état premier, la vie élémentaire, qui rampe au fond de la caverne. Mais, il y a les odeurs malsaines, assez néfastes pour tuer la vie elle-même. De cela, également, Morency se souvient. Et ce lieu sordide qui marqua toute son enfance a des résonances sur sa vie d'adulte. Ces relents nauséabonds lui reviennent si intensément en mémoire qu'ils s'opposent à l'amour comme une menace:

(23) L.N., "Le feu et l'aube", p. 45.

(24) Gaston Bachelard, La Poétique de l'Espace, p. 35.

(25) L.N., "Il est midi moins dix..", p. 34.

L'eau de sa bouche commençait de couler
sur mes hanches
Quand elle me donna de la main
son odeur de cave close vite ment (26).

Même si la mort rôde à proximité de la cave, le poète trouve en lui-même assez de vitalité pour réagir. Il ne sera pas un "mort-vivant". La cave lui aura servi à faire la transition entre l'enfance et l'âge adulte. Il va donc quitter ce lieu, à la fois trop vaste et répugnant, et repartir à la recherche d'une intimité plus sécurisante. Il sera attiré vers la cage, autre chaînon des espaces enclos.

Le symbolisme de la cage ajoute une dimension de féminité qui répondra peut-être davantage à la quête:

Comme tous les réceptacles dont
l'usage de base est de garder le
contenu, la cage est un symbole
féminin qui peut référer à la fois
à l'inconscient et au corps mater-
nel lui-même (27).

La recherche de l'intimité se poursuit donc dans l'espoir de rencontrer un lieu capable d'allier la présence féminine à celle du feu, un lieu de bonheur et de plénitude:

A quoi pense un enfant sans pieds
Assis éteint dans une petite cage blanche
Et qui se souvient du jour où il était feu (28).

Blancheur et feu nous amènent à la question suivante dans cette strophe:
à quelle sorte de feu Morency fait-il allusion quand il dit: "le jour où il

(26) V.D., "What about elsewhere", p. 142.

(27) Juan Edouardo Ciriot, Un Dictionnaire des Symboles, p. 30.

(28) F.M.V., "On ne saurait dire", p. 45.

était feu"? Il y a certainement un appel à un feu originel, mais c'est aussi un feu de désir, feu puissant, capable d'allier cette présence à l'extérieur de lui-même et de la garder vivante intérieurement. Dans la cage, le poète plonge dans ses souvenirs et attend que surgisse une présence enflammée qui l'envahisse à nouveau. Il aspire probablement au feu "innaturel" dont parle Bachelard:

Le feu innaturel est le feu féminin
et le dissolvant universel, nourris-
sant les corps et couvrant de ses ailes
la nudité de la Nature (...) Il est
presque incompréhensible, quoique, par
la sublimation physique, il apparaisse
corporel et resplendissant (29).

Tout en s'enfonçant davantage dans cette rêverie, dans ce désir du feu, Morency retrouve quand même l'espoir en la blancheur de cette "cage blanche". Cette lumière lui apporte la sécurité passagère. Elle lui rappelle le "jour où il était feu". Ce pâle reflet suffit à effacer le malaise où il se trouvait dans la cave malsaine, humide et froide qui était pour lui une sorte d'enfouissement dans les profondeurs des ténèbres. L'espoir réside maintenant dans cette cage blanche. Mais c'est surtout par rapport à l'eau qu'elle s'avère lieu d'emprisonnement. La cage feuillue peut-elle conserver longtemps sa fraîcheur? Ce que pressent le poète se profile à l'horizon:

Mon amour mon amour ce jour est une serre
Vois comme je ressemble à cet érable tendre
Les genoux dans la glaise et la tête en feuillage
Et comme un trait d'union entre la cage et l'eau
Je bats votre mesure à vouloir tout comprendre (30).

(29) Gaston Bachelard, La Psychanalyse du Feu, Paris, N.R.F., 1949, pp. 88-89.

(30) F.M.V., "Juin", p. 20.

Le symbolisme de l'arbre redonne ici une cage feuillue, processus qui s'intègre bien à toute la démarche. Cette cage feuillue en relation avec l'amour annoncé devient lieu même où le poète retrouve l'amour pour un temps. Mais il nous livre aussi son drame profond qui consiste à ne pouvoir atteindre l'amour rêvé. Pourtant il veut à ce prix garder vivant son monde onirique qui respire sous un autre rythme que celui de la cage. Une attitude interrogative se discerne dans ce dernier vers car toute l'ambiguïté ressentie dans les espaces enclos se résume ici. Autrement dit, comment apprivoiser la vie tout en sauvegardant l'intimité de la cage? Celle-ci revêt pour Morency une profonde ambiguïté et c'est peut-être sa façon à lui de se définir. Tout cela ne vient-il pas de son enfance malheureuse avec laquelle il ne s'est jamais accordée? Privé de son enfance, c'est toujours l'intimité qu'il recherche, mais une *intimité* qui aboutit à des couloirs sans issue.

C'est ainsi que, dans une démarche linéaire, Morency passe sans cesse d'un endroit à un autre cherchant dans l'angoisse à retrouver son propre lieu de naissance: le sein maternel. Il faut donc que la cage éclate, que le poète se libère de cette prison qui l'aliène:

Ma passerelle légère au parfum de thé
Ma lumière droite et filante

Le matin s'élargit quand paraissent tes hanches
Le bruit fané des feuilles brise la cage étroite (31).

Mais seul dans la cage, le poète est voué à sa perte. Il ne peut retrouver la femme aimée, la mère, qui seule, peut le sauver et le conduire vers la vraie vie. "Le bruit fané des feuilles, la cage étroite", indiquent bien cette absence. En attendant, il pressent la voie libératrice; elle

(31) Ibid., "Ma passerelle", p. 35.

l'obsède. Pourtant, il s'enfonce dans un espace de plus en plus restreint qui l'emprisonne et l'étouffe. Il est urgent qu'il en sorte:

Ce sera un temps de coeurs séchés dans les cages
un temps noir de cerveaux mis en boîte pour le dégel

Ce sera le temps horrible des ventres modérés (32).

Malgré ses efforts, Morency ne parvient pas à se libérer. S'il réussit à maintenir intense l'éveil grandiose qui le porte, il pourra prolonger son amour en un rêve de feu. L'important c'est qu'il avance même à tâtons dans ce voyage périlleux vers la plénitude de la vie.

De la plus stricte intimité recherchée, le poète aboutit vers l'armoire. Celle-ci possède déjà une certaine noblesse par rapport à la cage car elle peut s'ouvrir:

Tout poète des meubles - fut-ce un poète en
sa mansarde, un poète sans meubles - sait
d'instinct que l'espace intérieur à la vieille
armoire est (un espace) profond. L'espace intérieur
à l'armoire est un espace d'intimité qui ne s'ouvre
pas à tout venant (33).

A l'intérieur de l'armoire s'épanouit un grand amour. Le poète nous le décrit dans cette section des Poèmes de la Vie Déliée, groupant quatre poèmes "L'armoire à gestes". Egalement, Morency nous donne une définition de "gestes" qui complète la dimension amoureuse évoquée par le symbole de l'armoire. ("gestes" étant considéré ici comme un mouvement vers l'autre, une appréciation de l'autre, une façon de le toucher, de le toucher dans les deux sens) (34). Ainsi l'armoire condense la vie: c'est l'enclos dans ce

(32) N.A., "Une à une ces choses", p. 192.

(33) Gaston Bachelard, La Poétique de l'Espace, p. 83.

(34) Pierre Morency, Nord no. 3, p. 22.

qu'il recèle de souvenirs, de merveilles conservées. Mais ici, c'est plutôt le lieu d'une initiation à l'amour. Celle que le poète appelle sa "petite amie Lumière" connaît l'amour dans "l'armoire à gestes". C'est une armoire tellement vaste qu'elle devient une chambre-armoire:

Ma petite amie Lumière reconnut ma maison
Et la haute porte de sang ouvrit Lumière
Qui s'étendit dans l'armoire au creux du lit

Elle chantait
toute en eau d'apprendre la vie dans une armoire à gestes
(35).

Il arrive parfois que le poète retrouve une armoire fermée. Mais pourquoi faut-il que l'armoire se referme? Est-ce à cause de la femme qui se refuse à être conquise, ou qui demeure inaccessible? "ma toute claire aux portes closes", (36) dira-t-il, en parlant de son grand amour. Et en guise de désir, sorte de conquête projetée, le poète termine le recueil qui appelle une naissance:

Un jour j'aurai des mains

j'aurai des mains pour défoncer
quand tu cesses d'ouvrir (37).

Cette armoire qu'il vaut mieux garder close à cause de l'extérieur menaçant ne rejoint-elle pas ce qu'Alain Grandbois nous dit dans le poème "Fermons l'armoire"?

Fermons l'armoire aux sortilèges
Il est trop tard pour tous les jeux

Je m'enfoncerai dans les cavernes profondes

(35) V.D., "Dans l'armoire à gestes", pp. 137-138.

(36) Ibid., "Toi qui me dures", p. 171.

(37) N.A., "Autour de notre vie", p. 208.

La nuit m'habitera et ses pièges tragiques

Mais toi ô toi je t'ai pourtant vue
marcher sur la mer avec ta chevelure
pleine d'étincelles (38).

Chez ces deux poètes, l'armoire s'avère lieu d'intimité profonde, mystérieuse, intimité qui renferme une sorte d'interdit à cause des sortilèges. C'est donc un lieu qu'il faut quitter. Alors délaissant l'armoire fermée, Morency s'achemine vers les coffres, lieux hermétiques aussi car l'eau, l'air, n'y peuvent entrer: "nous vivons par ici comme en un grand coffre de bois blanc" (39). Voilà l'étouffement ressenti dans ce nouvel espace. Le poète habite une maison-coffre, blanche, lumineuse, qui est incapable de répandre la vie.

Cependant il découvre un autre coffre, riche de par son contenu, coffre qui a toujours hanté tout chercheur d'absolu: le "coffre au trésor". C'est le lieu où se cachent la poésie et ses merveilles. Envers et contre tout, le poète crie à ceux qui fracassent la beauté en train de naître: "ils ne perceront pas mes coffres de merveilles" (40). Mais cette découverte passagère l'amène à sortir de l'enclos pour échapper au repliement. Cette fois, il s'oriente vers les couloirs.

Dans cette perspective, les couloirs sans fond suggèrent l'abîme d'où l'on ne revient pas. C'est l'engloutissement dans les retraites inaccessibles: "nous nous glisserons dans les couloirs sans fond" (41). Ceci nous ramène à la plongée que connaît Alain Grandbois vers la fin de son périple:

(38) Alain Grandbois, Les Iles de la Nuit, "Fermons l'armoire", p. 93. Montréal, Editions de l'Hexagone, 1963, 252 p.

(39) V.D., "26 février 1968", p. 118.

(40) N.A., "Dans le grand désir du monde", p. 185.

(41) L.N., "notre campagne à l'hospice", p. 27.

"Nous descendons comme un plomb aux prodigieuses cavernes de la mer" (42). Cette descente successive se réalise au profit d'une plus grande volonté de vivre et permet de renouer avec l'eau dans l'image fondamentale qu'est le puits.

Nous ne quittons pas les espaces enclos en nous attardant au puits puisque le va-et-vient de la démarche nous ramène à un puits intérieur. C'est toujours le même procédé qui se précise à chaque aller-retour: le poète sort d'un lieu physique pour, cette fois, s'enfoncer dans un puits intérieur. Il faut nous référer au symbolisme du puits si l'on veut saisir son rayonnement à travers cette poésie.

L'image du puits recèle une densité exceptionnelle puisque "Le puits est un archétype, une des images les plus graves de l'âme humaine" (43). A quoi se rattache cette densité sinon à la présence d'une eau profonde liée à celle d'une eau dormante? Mais dans la symbolique universelle, nous reconnaissons au puits une valeur initiatique:

Le puits avec ses eaux rafraîchissantes et purificatrices est symbole des aspirations sublimes et de la "corde d'argent" qui rattache l'homme à la fonction du Centre. Déméter et les autres déesses étaient vues se tenant près d'un puits ...Finalement le puits est aussi un symbole de l'âme, et un attribut des choses féminines (44).

Le puits renferme aussi dans sa source profonde une eau lumineuse, dormante, véritable miroir qui favorise la rêverie. Alors dans cette profondeur

(42) Alain Grandbois, L'Etoile Pourpre, "Noces", p. 238.

(43) Gaston Bachelard, La Poétique de la Rêverie, p. 98.

(44) Juan Edouardo Cirlot, Un Dictionnaire des Symboles, "Puits", p. 350.

marine, Morency pousse sa quête toujours plus à fond. Il expérimente ce que dit Bachelard:

Plus l'eau est profonde, plus le miroir
est clair. La lumière sort des abîmes.
Profondeur et surface s'appartiennent
l'une à l'autre, et la rêverie des eaux
dormantes va sans fin de l'une à l'autre
Le rêveur rêve à sa propre profondeur (45).

L'expérience du puits chez Morency se rattache d'abord à son enfance. Lui-même nous l'explique dans une entrevue accordée à la Revue Nord:

Quand je parle de puits, de puits artésiens,
j'évoque tout un aspect de ma vie...mon père
creusait des puits artésiens, j'ai un peu voyagé
avec lui: on se promenait d'un bord et de l'autre
pour donner de l'eau pure au monde (46).

Une expérience vécue, voilà à quoi se rattache l'image du puits. Mais ce qui nous intéresse davantage, au-delà de l'aspect littéral, c'est le symbole considéré en lui-même. Dans les poèmes, le mot puits prend de multiples significations. Comme la maison, le puits se veut d'abord un puits de chair:

Le Plongeur du Puits de Chair
Le scaphandrier de l'inconnu intraveineux
c'est moi (47).

L'image de la plongée se double d'une mise en miniature. C'est le moyen par excellence de réduire les obstacles et de favoriser le glissement jusqu'à la moëlle de l'être:

(45) Gaston Bachelard, La Poétique de la Rêverie, pp. 169-170.

(46) N., p. 21.

(47) F.M.V., "Dossier civil", p. 77.

je possède d'autant mieux le monde
 que je suis plus habile à le miniaturiser.
 Mais, ce faisant, il faut comprendre que
 dans la miniature les valeurs se condensent
 et s'enrichissent... Il faut dépasser la logique pour vivre
 ce qu'il y a de grand dans le petit (48).

C'est vraiment une tentative pour rejoindre l'essentiel chez l'autre,
 "la manière dont la vie passe dans la vie" (49), que poursuit "le Plongeur".
 Cette quête permet de saisir l'insaisissable. C'est dire que le procédé
 poétique de Morency ne se dément pas, parce que mû par un grand espoir, un
 désir éperdu de victoire, une sorte de vertige qui l'emporte vers le visage
 de la femme aimée. C'est la reprise incessante du voyage vers des profon-
 deurs inaccessibles:

On ne saurait dire
 Jusqu'à quels puits profonds
 cette femme s'enfonce
 sous la vitre remuante de mon corps (50).

Cet aveu d'impuissance exprime la plainte d'un poète affolé par sa vision.
 La "vitre" annonce déjà l'écran qui empêche la communication. A la vérité,
 le seul port d'attache du poète, réside à l'intérieur de celle qu'il aime,
 à l'orée du contact amoureux. Mais c'est beaucoup plus loin que le porte
 son désir:

Et quand je voyage je descends dans mon ventre
 Au plus profond des voix
 Rejoindre la nageuse de lumière
 Qui s'étend dans les puits (51).

(48) Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, p. 142.

(49) L.N., "Avez-vous déjà senti..", p. 33.

(50) F.M.V., "On ne saurait dire" p. 45.

(51) V.D., "C'est dans ma poitrine...", p. 107.

Sous l'aspect profondeur, le symbolisme du puits s'enrichit encore dans le dernier recueil intitulé: Lieu de Naissance, où le puits se métamorphose en un "puits de chair" immense. Le poème "Une peau de visions" résume cette démarche poétique:

parfois je me terre dans les cellules osseuses
d'une femme
forant à coups d'amour
des puits de miel et d'air frais (52).

Nous avons une image nourricière porteuse des quatre éléments dans ce dernier vers: "air"-miel" douceur, liquidité-"forant" terre, "amour"-feu. L'entreprise amoureuse pourrait se nouer ici, mais on sait qu'à l'intérieur la vraie vie n'est pas acquise, puisque feu et eau ne semblent toujours pas réunis. Il y a progrès cependant: c'est le poète qui a l'initiative du puits "forant à coups d'amour des puits de miel et d'air frais". L'appel à la nature, sous forme d'arbre, feuille devenue liquide, s'ajoute comme invitation pressante:

et et et

viens que je t'enfeuille et te pompe
pour le puits (53).

Une présence féminine feuillue avec un verbe nouvellement créé - on constate la présence des néologismes chez Morency - arrive à la toute limite du recueil. Présence qui se liquéfie et nous redonne une femme née de l'eau. Mais le feu est encore absent: la fusion ou l'unité ne peut donc s'accomplir. Le poète attend toujours la clarté dans ce "Lieu de naissance". Mais brusquement, comme une "bombe" qui éclate, il se voit "sur le toit de (sa) jeu-

(52) L.N., "Une peau de visions", p. 17.

(53) Ibid., "La beauté en pieds de bas", p. 39.

nesse" (54), tel un veilleur surplombant l'horizon:

La clarté
c'est une jarre non
 c'est un puits de rayons
 qui renverse (55).

Feu et eau dans une vision éblouissante épousent la réalité. Est-ce un simple souhait? La véhémence du feu peut-elle assurer une fusion permanente? L'éveil grandiose tout gonflé de ce rêve laisse pressentir une retombée car la présence de l'eau peut facilement éteindre le feu vacillant encore.

Le périple à travers les espaces enclos, orienté particulièrement vers la maison et le puits, ramène toujours le poète à un lieu originel où il faisait bon vivre. Mais ce lieu favorable à la rêverie ne débouche pas à l'extérieur. C'est un lieu clos, privé d'air et de feu. La recherche de l'intimité demeure donc précaire car le poète est coupé du monde extérieur. Le voyage ne sera rendu possible que par cet élément indispensable à ces espaces habités: l'eau.

Morency, poète apollinien, plonge dans un univers rempli d'eau. Son rêve vacille sans cesse entre "l'attache et l'exil (56), et même "quand il dort, il nage entre deux eaux" (57). Toute une rêverie marine berce son regard, tantôt à droite, tantôt à gauche. Mais, c'est au centre, dans sa poitrine qu'il revient toujours comme à un port d'attache. C'est son observatoire d'où lui viennent, de l'extérieur, toutes sortes de visions du réel.

Il y a deux plans qui s'entrecroisent dans ce voyage marin: celui de l'intériorité et celui de l'extériorité. A l'intérieur tout se ramène à un

(54) L.N., "Le feu et l'Aube", p. 46

(55) Ibid., p. 47.

(56) F.M.V., "Sauvez-le", p. 102.

(57) Ibid.

ventre d'eau où coulent les fontaines, les lacs, les rivières, les fleuves, les torrents du monde extérieur. Et face à ce dehors plutôt hostile, l'eau intervient comme agent protecteur contre la violence, la meurtrissure, l'assèchement. Cependant même si, dans l'entrecroisement de ces deux plans, le poète semble plus à l'aise à l'intérieur de lui-même, l'eau par son côté enveloppant menace de tout engloutir. Alors un autre jeu dialectique apparaît: celui du centre qui attire et ensuite propulse vers l'extérieur. De cette tension, naît le dynamisme du périple d'eau.

Dans cet aller-retour, il y a double emboîtement, si l'on veut, car le poète voyage plus facilement à l'intérieur de lui-même et de sa création. La femme aimée est présente: elle devient "contenant", c'est-à-dire lieu de refuge et d'exploration. Alors du puits au torrent se déploie le paysage onirique marin, monde fantastique mais combien tragique. L'eau est donc un élément indispensable à cette démarche amoureuse:

L'être qui sort de l'eau est un reflet qui
peu à peu se matérialise: il est une image
avant d'être un être, il est un désir
avant d'être une image (58).

"Reflet, image, désir", autant de mots-clés qui favorisent la démarche de Morency. L'apprivoisement de l'eau dans cette métamorphose continuelle deviendra-t-elle source de clarté, appel criant au feu? C'est avec acharnement que le poète poursuit sa double aventure parallèle: à travers l'eau, à travers les espaces enclos.

Les eaux douces, claires, sources de fraîcheur, accueillent le poète au

(58) Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p. 49, (Essai sur l'imagination de la matière), 9 ré-impression, Paris, José Corti, 1942, 268 p.

premier abord. Ne trouvant pas en elles réponse à sa quête de bonheur, il se dirige vers les eaux brumeuses, dormantes. Puis comme la voie qu'il a choisie s'estompe et s'embrume, il se trouve aux prises avec les eaux froides, gelées. Celles-ci s'avèrent incapables de lui rendre l'image cherchée. Ce sera donc les eaux courantes, celles des fleuves, des torrents qui, dans leurs mouvements de grands bras ouverts, lui offriront la perspective du bonheur. La démarche de Morency suit fidèlement les caprices du cours de l'eau. Toutes ces escales sur sa route composent une véritable chaîne qui lui permet d'avancer horizontalement. Mais en même temps l'eau l'entraîne pas à pas vers son destin irréversible: la chute dans le gouffre.

Un poème liminaire, invitation toute simple du poète, active notre imagination qui sert de clé à l'entrée dans ce paysage d'eau. Les mots se liquéfient à notre rencontre. Ils nous permettent de voyager dans les espaces inconnus de la réalité quotidienne et à l'intérieur de la vie même du poète:

Le cours de ces mots
il faut le passer à gué
car je n'ai pas tiré de ponts visibles
entre le toit blanchi et vos mains creuses (59).

Dès lors, les eaux douces, claires, transparentes figurent abondamment dans la Froide Merveille de Vivre. Une première exploration permet la rencontre de l'île, du ruisseau, de la fontaine. Tout est fraîcheur, clarté, désir de vivre intensément lorsque l'harmonie du couple existe:

(59) F.M.V., p. 13.

Notre maison notre île est plus légère qu'un
Ruisseau d'été (60).

L'aube (est) une fontaine en paume sous le ciel (61).

Mais tout n'est pas perdu
Le sansévêria du salon
S'est redressé dans l'eau claire (62).

L'eau douce, transparente, deviendra élément presque charnel pourvu que le couple demeure attentif à toute cette vie métamorphosée, purifiée par l'eau. Une interférence se produit à la suite de cette communion. Les manifestations vivantes qui s'en dégagent s'étalent vraiment comme impliquées dans une source de vie, et, de ce chef, les métaphores qui les habitent ne surgissent pas arbitrairement:

...les valeurs sensuelles- et non
plus les sensations- étant rattachées
à des substances donnent des correspondances
qui ne trompent pas (63).

Ceci se justifie par rapport aux eaux limpides; de même, nous le verrons, les eaux tumultueuses, muettes ou glacées, fourniront au poète d'autres images.

Source de transparence, l'eau douce devient magicienne puisqu'elle peut dévoiler ce qu'elle reflète, mais elle ne se prête pas toujours à l'attente du rêveur. Cependant il ne faut pas croire immédiatement à la défaite et penser que Morency nous donnera une poésie lyrique toute teintée de cette

(60) Ibid., F.M.V., "Juin", p. 19.

(61) Ibid., "Quand je dis...", p. 23.

(62) Ibid., "Petite esquisse...", p. 61.

(63) Gaston Bachelard, L'Eau et les Rêves, p. 46.

absence. Son intuition poétique l'amène, un jour, après un temps de solitude, à découvrir une amitié insoupçonnée: "une petite amie lumière":

Un jour ma petite amie Lumière
Arriva dans ma rue portée par un ruisseau

Ma petite amie Lumière reconnut ma maison (64).

L'eau du ruisseau, source d'espoir, se transforme en eau amoureuse capable de fondre la solitude. Elle propose une fusion à l'égal de l'érotisme parlant des corps. Alors pour un temps, cette eau charnelle, voluptueuse, représente le grand amour. Et dans tous les autres repaires d'eau douce, source, fontaine, rivière, le poète reconnaît celle qui surgit: "toi née de l'eau comme une voile" (65). L'extase liquéfiant, fruit de la rêverie aquatique, lui offre cette vision. En une connaissance merveilleuse, le poète apprivoise tout le cosmos à l'intérieur de cette eau, mais peu s'en faut que les obstacles ne resurgissent. En effet, les eaux douces laissent bientôt présager la lutte, la souffrance, la peur. L'eau renferme un côté menaçant, un danger de mort à cause de sa fluidité, de son aspect fuyant. "La peur jaillissait avec les eaux de l'amour" (66). Par contre, lorsque l'eau ne s'écoule plus, la situation n'est guère plus sécurisante. Les eaux dormantes apparaissent déjà comme un piège puisqu'elles encerclent le paysage qui reflue à l'intérieur dans une eau qui ne bouge pas.

Sur les eaux dormantes plane un silence qui devient élément de paralysie dans l'amour. "On dirait même que des eaux secrètes en dedans font notre silence" (67). Alors non seulement les "eaux secrètes" restreignent la

(64) V.D., "Dans l'armoire à gestes", p. 137.

(65) Ibid., "Ce qu'il faut de délire", p. 175.

(66) Ibid., "Dans l'armoire à gestes", p. 137.

(67) F.M.V., "Hélène", p. 42.

communication, mais il arrive que tout l'espace circonscrit baigne dans une atmosphère d'étouffement. On se souvient de ce passage des espaces enclos:

L'amour est une rame
Et je te voyage
Mon oeuvre vive
Dans l'étang muet de la chambre (68).

L'ambivalence de l'image se vérifie ici avec "étang muet". En effet, face au contenu qu'elle véhicule, un renversement de rapports se produit à partir du point de référence, "oeuvre vive". Celle-ci fait appel au feu, à une eau libre tandis qu'"étang muet" lui oppose une eau menaçante, sans feu. L'obstacle empêche la fusion: feu et eau. Les deux éléments dissociés se découvrent à l'intérieur de l'image poétique, "étang muet", point de cristallisation où contenu et expression ne font qu'un.

Et lorsque le silence pèse plus lourdement, les eaux dormantes deviennent lieu théâtral où la poursuite amoureuse se déchaîne:

Je te déserte je t'affame et je te décharne
à chaque heure menée aux eaux dormantes (69).

Témoins d'une intimité close et prisonnière, les eaux dormantes offrent une grande perméabilité: "Je te déserte..." Dans une poursuite continuelle, le poète s'acharne à découvrir la source de merveilles qui s'engloutit de plus en plus. Sur ces eaux, la brume fait son apparition. Tout devient voilé, fragile, le paysage s'estompe. La densité de la brume appelle la nuit à l'opposé de la marche vers la lumière:

(68) Ibid., "Le jour désordonné", p. 42.

(69) N.A., "Célébrer est un canard de bois", p. 203.

Nous parlons chaque jour un peu moins
 Au sein de ce pays voilé ce pays fragile
 Ton corps se ferme et tes lèvres se couchent (70).

Devant cette situation qui appelle une présence, le poète exprime tout le cri de sa souffrance dans le poème "Je t'écris". Son paysage intérieur tout submergé devient à son tour une eau qui le lampe:

A travers les grilles briseuses de mon corps
 A travers mes fenêtres abouchées au ciel d'eau
 La tête séparée par les lames de chair
 Je t'appelle et t'écris (71).

Les eaux dormantes rejoignent les espaces enclos, "les grilles briseuses de (son) corps" et complètent une image centrale du recueil: "A travers mes fenêtres abouchées au ciel d'eau". L'image elle-même exprime l'engloutissement, car les métaphores s'emboîtent les unes dans les autres et les fenêtres d'eau envahissent tout l'espace. L'appel lancé ne peut que retentir de plus en plus loin en cercles concentriques à la surface de l'eau.

Alors un grand abîme s'ouvre, présage de la mort. Le mal d'amour s'étend à la surface tandis que, dans les corps, plus rien n'émerge. "Les femmes se brésillent ou se noient dans nos corps" (72). Le poète, solidaire de la grande misère humaine, revient avec l'expression, "nos corps". Même si sa démarche ralentit, l'appel au-delà des frontières domine toujours. D'ailleurs, la réaction connue dans les espaces enclos réapparaît, le poète repart avec courage. C'est constamment qu'il lui faut recommencer. Ce sera donc vers les eaux gelées, froides, glacées qu'il se rendra puiser un peu de réconfort, de sincérité, d'intimité, peut-être.

(70) F.M.V., "Rondel de la vie fragile" p. 87.

(71) Ibid., "Je t'écris", p. 31.

(72) V.D., "Rondel des mal-aimants", p. 155.

Les eaux gelées figurent abondamment dans le "monologue de la Froide Merveille de Vivre". Cette section comprenant le fleuve du "dos" et le fleuve du "ventre" situent davantage les deux visages du poète: intériorité-extériorité. A travers toutes les oscillations possibles, on perçoit les efforts que déploie Morency pour se libérer de "l'étau de l'hiver épais et dur comme une pierre" (73). Le fleuve du "dos" l'accroche au pays qui meurt sous le gel et le fleuve du "ventre", dans son prolongement jusqu'à l'intime du coeur, nous livre le conflit intérieur à proximité de la vie amoureuse. C'est le lieu où la femme-pays, la "femme-vie", surplombe l'horizon:

Je vois mêlée à l'aube ma femme-vie
 enchaînée à une glace errante je la
 poursuis je cours sur les blocs l'es-
 pace trompe ma ferveur de la reprendre
 en mes sources chaudes (74).

L'unique espoir, la véritable "source chaude", réside en elle. Chaque fois que le poète s'adresse à ce feu intérieur, l'eau gelée a moins d'emprise sur son paysage. Pour peu qu'elle s'approche, la force toute-puissante qui s'en dégage suffit à repousser l'ennemi:

Elle remue la main et le fleuve déborde
 Une veine à son cou bouge à peine et voilà
 Qu'un pouls secret secoue la neige à la fenêtre
 Un peu de l'hiver bleu palpite aux bords des vitres (75).

Grâce à cette vision qui se rapproche, le poète continue sa marche même s'il sait que le feu doit flamboyer dans cette poursuite acharnée contre l'hiver. Il ne connaît que les pâles reflets d'un feu inventé dans l'intimité

(73) Ibid., "26 février 1968", p. 118.

(74) F.M.V., "monologue de la F.M.V.", p. 94.

(75) Ibid., "Pour peu", p. 37.

qu'il tente de partager avec Elle. Il avance avec la force de son immense désir, et, lorsque tout s'embrouille, la sensation d'étouffement le reprend. Il s'exprime avec ce terme typiquement québécois, "poudrerie":

Y a plus que des filets de route après la
poudrerie
Y a que les faîtes de paysage
Il manque un étage au pays (76).

Lorsque la "poudrerie" cesse, la glace n'est plus cette prison rigide et opaque, mais devient écran de verre, donc percée vers la lumière. De même que le carreau de la fenêtre permettait de n'être pas prisonnier des espaces enclos, ainsi le "verre de l'hiver" source de transparence, favorise la reprise de la route:

Mais il y a tes seins-rosages
Qui ont émergé du verre de l'hiver
Et qui se sont mis à voyager
Dans mon fleuve du ventre (77).

L'eau gelée, sans feu, sans mouvement, eau de mort autrement dit, possède donc une propriété salvatrice: la transparence, élément de transition qui est commun à l'eau comme à la lumière. Morency entrevoit-il son salut à partir de l'eau? ou plus encore, le "cours des mots" lui permet-il d'appri-voiser le Mystère? C'est possible puisque les plus riches perspectives s'entrouvent avec les eaux courantes.

Contrairement aux eaux glacées, les eaux tumultueuses des torrents, de l'océan, du golfe, redonnent au pèlerin le dynamisme nécessaire à la poursuite de son aventure. La poésie de Morency en offre de nombreux exemples. Le

(76) Ibid., "Poème qui n'en est pas un", p. 84.

(77) Ibid., "Monologue de la F.M.V.", p. 93.

plus révélateur est, peut-être, celui où le poète rejoint dans le passé le souvenir de ces eaux tumultueuses. Il connaît avec certitude leur pouvoir magique. Le poème de "la laine et du torrent" nous fait revivre cette perspective heureuse:

Nous descendions des fleuves d'huile et de salive

elle: je coulais dans les torrents de la laine
et du velours (78).

Un grand désir est sur le point de naître. La promesse va bientôt se réaliser. Tout le poème, "Je l'embrasse", nous redonne une femme cosmique, porteuse d'une eau immense et source de chaleur, de feu. Les eaux futures conduisent donc vers une plénitude:

je lance dans le torrent tous les canots
de mon sang

et tous les glaciers fondent sur sa joue
le fond des océans s'éclairent comme un oeil
et elle s'étend sur le lac comme une huile odorante
je la conduis très loin dans elle et nous piquons vers
le fond (79).

"Le fond" nous rallie aux "femmes-châteaux", grande caverne de l'origine où le poète aimait séjourner. L'atmosphère de liquidité, en plus de se présenter sous forme d'huile, de salive, se coule dans le vin, le lait, le miel. Et la synthèse de tout ce monde aqueux se fait jour dans le poème "Une peau de visions":

et je m'exile à fond dans son plasma démesuré
prisonnier d'une geôle de muqueuses et de
chaleur
dans les alvéoles tendues de soleils périssables
je deviens le gardien insensé des moelles (80).

(78) L.N., "Poème de la laine et du torrent", pp. 20-21.

(79) Ibid., "Je l'embrasse", p. 24.

(80) Ibid., "Une peau de visions", p. 18.

Finalement la boucle se ferme. Le retour au sein maternel ramène le poète au point de départ. Dans un monde de liquidité, de chaleur ambiante, le retour à la vie embryonnaire lui permet de goûter l'intimité prénatale. Il peut également voir le monde extérieur, l'aimer à distance, mais sans s'y engager encore. L'eau remplit son rôle protecteur, générateur dans ce phénomène d'involution qui ramène au refuge premier, au ventre maternel. Cette situation favorise la résurgence des images d'intimité: cage, coffre, chambre...Et l'eau devient ainsi une image-totalité favorisant l'approche de l'instant androgyne qui "tient à cette nostalgie du retour de l'Unité perdue, qu'expriment tant d'images de tous les temps" (81).

Ainsi le poète retrouve son origine. Par ce retour à l'eau primordiale, il goûte à nouveau, la douceur, le calme. Il en ressent le bienfait dans toutes les fibres de son être. Il connaît les avantages de ce retour au sein maternel où "toutes les impressions ne sont en (lui) que les formes diverses de ces ruissellements et de ces mouvements des eaux primitives. Même le sommeil n'est que le flux de cet océan invisible dont le reflux marque le réveil" (82). L'eau ramène donc le poète à l'origine de toutes choses.

Mais quel est le sens profond de cette poésie de l'eau? A la fin du périple, on constate que les espaces enclos et l'eau intimement fusionnés, se retrouvent en un même point qui n'a pas bougé depuis le départ. C'est toujours sur place que le poète, après une sortie extérieure, redescend aussitôt en lui-même. A sa manière empressée de voyager incognito, il ressemble à un lièvre dans son terrier, mais ici ce terrier devient une grande

(81) Albert Béguin, "Balzac visionnaire", dans Balzac lu et relu, p. 68, Paris, Editions du Seuil, 1965, 251 p.

(82) Novalis, "Le poète", dans Maximes et Pensées, p. 110. Paris, éditions André Sinaire (Silvaire), choix et traduction de Pierre Garnier, 1964, 160 p.

matrice d'eau. En effet, ce poète vulnérable, voyageur pressé, toujours en quête de sécurité, ressemble à cet animal leste, peureux qu'est le lièvre. Aussi la comparaison avec un lièvre blessé présente la situation du poète d'une façon sentie et réaliste:

Voyez-le c'est un homme bien ordinaire

il se traîne comme un lièvre touché à travers son amour
il chigne comme un enfant dans le cerveau
de celle qu'il aime (83).

Voilà ce qui découle de ces deux voies qu'emprunte Morency, intériorité-extériorité. Il demeure un être en recherche constante d'une issue, un être qui essaie de se situer dans le monde pour en arriver à connaître l'Amour, la "vraie vie".

Par le vertige qui le prend face à la fluidité de l'eau, à l'évanouissement de son rêve, il se sent emporté vers le gouffre. Tout poète de l'eau qu'il est, il connaît l'étourdissement causé par sa situation ambiguë:

L'eau est vraiment l'élément transitoire.
Il est la métamorphose ontologique essentielle entre
le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être
en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse
quelque chose de sa substance s'écoule (84).

L'eau amoureuse emprisonne à sa manière, car elle rapproche le poète de la vision bienheureuse. Elle demeure pourtant incapable de lui rendre "la véhémence du feu". Seule une métamorphose pourra concilier ces deux oppositions par un rejaillissement de vie. Il fallait cependant que Morency expérimente pas à pas chacun de ces points d'eau. C'est son élément premier,

(83) N.A., "Tirer un si grand amour...", p. 188.

(84) Gaston Bachelard, L'Eau et les Rêves, pp. 8-9.

essentiel comme un coeur; il ne peut donc s'en séparer. Ce périple d'eau lui apprend toutefois que le rêve-réalité ne se capte pas aussi facilement. L'éveil grandiose cache toujours un aspect tragique à cause d'une ambiguïté fondamentale. C'est vraiment la Froide Merveille de Vivre.

CHAPITRE II

DU MERVEILLEUX AU TRAGIQUE

Le grand désir de Morency, nous l'avons vu, c'est de s'orienter vers la vraie vie. L'éveil grandiose qu'il connaît dans la "froide merveille de vivre" lui apprend peu à peu où se cache l'inconnu qui doit éclairer sa route. Et malgré quelques incidences tragiques, il continue irrévocablement de se diriger vers la lumière. Alors, comment parler de l'univers onirique chez ce poète sans se référer au domaine des yeux? Car ceux-ci ne sont pas que des agents observateurs, ils deviennent un moyen de conquête. Ce sont des éclaireurs qui permettent de découvrir la femme et ses visages de rêve. Cependant lorsque se produit la chute dans le gouffre, leur rôle cesse momentanément à cause de l'opacité. Même là, ce sont des veilleurs qui aideront le poète dans sa remontée.

Tout le voyage de Morency est sous l'emprise de la lumière. Celle-ci tient une place capitale puisqu'elle assure le contact avec le monde extérieur. Cette lumière symbolisée par les yeux rejoint constamment les yeux du coeur, révélateurs de la lumière intérieure. Deux aspects fondamentaux

sont donc à considérer. C'est d'abord cette correspondance des yeux aux deux visages du poète:

moi j'ai deux visages stop
un pour le dehors un pour le dedans
du torse (1).

Puis ces deux visages comportent à leur tour deux versants: ombre-lumière, en constante oscillation dans cet univers. L'ombre et son trajet d'opacité, de nuit envahissante affronte la lumière et ses merveilles. Ce combat annonce le drame dont le sommet sera atteint dans le gouffre.

Non seulement les yeux sont à l'image de la démarche de Morency, mais ils la résument toute entière. Pour illustrer cette situation, la photo la plus expressive nous présente le poète regardant le monde derrière une fenêtre (2). Dans ses yeux passe une qualité de lumière qui illumine son monde intérieur. Ce regard unique nous livre tout le poète. C'est pourquoi les yeux prennent chez lui une importance exclusive. "Le règne de mes yeux n'aura de fin jamais" (3), dira-t-il. Mais ce que le poète désire par-dessus tout, c'est de devenir "voyant". Ainsi les yeux, explorateurs puissants, pourront scruter les parois des êtres, des choses, car "le vrai des choses grésille sous les apparences" (4).

Par les yeux, microscope véritable, le poète s'approche de l'invisible réalité et découvre les zones cachées de la "froide merveille de vivre".

(1) V.D., "Télégramme", p. 177.

(2) Il s'agit de la photo à l'endos du recueil Au Nord Constamment de l'Amour, Nouvelles Editions de l'Arc, 1973.

(3) F.M.V., "Lieux communs", p. 29.

(4) Ibid., "Hélène", p. 15.

Ces zones inconnues jusqu'à maintenant -il ne les a pas toutes sondées- c'est par la vue qu'il va les explorer. Aussi le regard pénètre partout. En premier lieu, il traverse les parois des êtres, des choses, franchit les résistances. Puis, une fois l'intérieur atteint, les yeux tentent de rejoindre le mystère dans toute sa profondeur. Cet appel de l'inconnu les conduit d'une évidence à l'autre vers une qualité de lumière, source de vie, de fraîcheur. Cette lumière n'est jamais trop vive cependant, car la véhémence du feu ne domine point. Le poète ne peut encore que timidement l'envisager.

La sécheresse même n'aura pas d'emprise et dans un appel pathétique, il l'exprime clairement. C'est un peu sa démarche poétique qu'il formule ainsi:

C'est un homme comme tous les autres
avec la charge de ses yeux contre tout
ce qui sèche (5).

Nous ne sommes pas sans penser à St-Denys Garneau pour qui les yeux devenaient lentille liquéfiant face au réel. Le poème "Flûte" nous en donne une réminiscence:

Tous les champs ont soupiré par une flûte
Toute la respiration des champs a trouvé ce petit
ruisseau vert de son pour sortir
a découvert
cette voix presque marine
Et soupiré un son tout frais par une flûte (6).

Contrairement à St-Denys Garneau, Morency n'utilise pas cette tactique seulement à l'horizontal. Il explore une tout autre dimension qui permet

(5) N.A., "Tirer un si grand amour...", p. 188.

(6) St-Denys Garneau, "Flûte", Regards et Jeux dans l'Espace, p. 53, Montréal, Fides, Coll. du Nénuphar, 1949, 226 p.

la communication à la verticale grâce aux yeux intérieurs. Ainsi les yeux, explorateurs vivants, continuent leur rôle à travers les yeux du dedans et c'est la reprise du voyage dans les profondeurs. Ce précieux renfort favorise l'exploration de l'univers intérieur. La vision active devient promesse vivante qui conduit directement à son objet. Bachelard n'est pas moins explicite à ce sujet:

Pour la vision active, il semble que l'oeil projette de la lumière, qu'il éclaire lui-même ses images. On comprend alors que l'oeil ait la volonté de voir ses visions que la contemplation soit elle aussi volonté (7).

Ajoutons en outre que, chez Morency, c'est le coeur plutôt que la volonté qui produit l'objet de vision. L'oeil fournit à l'imagination agissante du poète des images concrètes qui passent par le coeur. Et ce "je" qui regarde le monde plus attentivement que les autres, même "s'il y a trop de collets tendus sur la ligne des yeux" (8), se prépare à la rencontre de la Beauté. Parce que les yeux vont au-delà de l'imaginaire, ils vont aussi contempler la beauté concrète qu'il faut conquérir. "Le point du jour est au bout de la ligne", dira le poète, à propos du regard extérieur. Quant à celui du dedans, au niveau de la poitrine, c'est le monde de la beauté connue:

C'est dans ma poitrine que j'écris
perdu coulant dans mon propre sang
entre des vases de fleurs et des visages
de femmes (10).

(7) Gaston Bachelard, L'Eau et les Rêves, p. 41.

(8) N.A., "Tirer un si grand amour...", p. 189.

(9) F.M.V., "Rondel de la vie fragile", p. 87.

(10) V.D., "C'est dans ma poitrine...", p. 107.

Morency est le type orphique d'expression québécoise et qui nous parle avec les paysages d'ici. Il arrive que nous reconnaissons l'écho de certains passages nostalgiques de du Bellay, notamment dans les poèmes "Ballade du temps qui va" ou "Rondel de la vie fragile" ou encore "Sauvez-le" (11). Parfois, il nous reporte au temps de Verlaine par sa phrase musicale, son rythme et ses images. Puis, lorsque les yeux franchissent le domaine de l'amour avec ses ravissements et ses déceptions, nous songeons à Paul Eluard et plus encore à René Guy Cadou, ce jeune poète qui aimait célébrer la vie, l'amour.

Comme tous ces poètes de l'amour, Morency recherche beaucoup plus le bonheur qu'une conquête retentissante. Il est un poète de l'intériorité et non un poète des grandes réalisations. Son comportement appartient au type apollinien qui part à la recherche de la beauté, de l'harmonie et rejette par le fait même la violence. Cependant il y a chez lui une façon tragique de découvrir la beauté laquelle résulte de deux forces convulsives. Certains poèmes mettent particulièrement en relief la présence de ces deux forces contraires qui font de lui, un poète du déchirement. Tout le poème "Dossier civil" relate cet appel au bonheur dans une réalité souvent absurde: "Le contrebandier du désespoir domestique c'est moi" (12). Ou encore, face à l'amour ambigu, le poème "Rondel des mal-aimants" traduit une attitude paradoxale:

A trop donner du coeur comme on donne de la tête

 Nous avons perdu la mémoire des bouquets

(11) F.M.V., p. 75, p. 87, p. 101.

(12) Ibid., "Dossier civil", p. 78.

Nous ne savons plus nous asseoir à l'aise
 Dans la chevelure de nos femmes
 Nous ne savons plus brouter sur les pelouses (13).

Cette dialectique qui s'attache à la "froide merveille de vivre" a des conséquences douloureuses. Le poète lui-même ne l'affirme-t-il pas dans une entrevue:

...Quand je parle de nature, je parle d'un rythme. D'un silence. De leçons naturelles. On apprend que dans la nature, que le chaos existe avec le silence, le volcan avec la fleur, etc. T'apprends que dans toi-même, il y a des forces de fureur et de paix (14).

Ces deux forces convulsives apparaissent dans l'oeuvre entière. Nous les percevons à travers le mouvement d'aller-retour qui caractérise la démarche de Morency. Tout d'abord c'est un oeil tourné vers lui-même que "le plongeur déjà installé" (15) connaît. Ensuite, de cet observatoire, l'oeil reçoit les rayons du dehors:

Un bien dur métier
que de travailler assis entre le coeur
et le ventre
Les gens vous trouvent un visage de linge
Sans savoir que vous portez pour eux
Tout le poids de vos yeux dans des couloirs
nouveaux (16).

Ces couloirs nouveaux conduisent sans doute vers les yeux les plus désirés qui sont ceux de la femme aimée. Les plus beaux parce que vastes, grandioses, d'une luminosité qui aide la réfraction du regard sur le monde:

(13) Ibid., "Rondel des mal-aimants" p. 155.

(14) Ibid., "Entrevue avec Jean Royer", L'Action, 18 avril 1970, p. 18.

(15) Ibid.

(16) V.D., "C'est dans ma poitrine..", p. 109.

ce sont ceux des "femmes-châteaux" que nous reverrons plus loin:

Je découvrais leurs yeux par le dedans
Et je voyais le monde comme une
vaste opale qui remue (17).

Même si la beauté se laisse percevoir dans le dépassement de forces antagonistes, on le voit, la présence de la femme aimée existe toujours. Ainsi la vision active permet une prise de conscience qui éclaire et stimule la marche du pèlerin. Et par les yeux de cette femme qui la déterminent dans son rôle d'appelante, d'inspiratrice, le poète connaîtra les yeux "chemins-passeurs", les "yeux fusées": "Toi tu as les yeux comme des chemins-passeurs" (18), "Tes yeux dans ma poitrine sont des fusées" (19).

Les yeux "chemins-passeurs" suggèrent une charge mythique car tout "passeur" conduit vers un au-delà. En ce sens, maintenant, on peut dire que c'est la vision du poète qui s'inverse par un jeu de réfraction produit par les yeux de la femme aimée. Le poète lui-même est conduit de l'extérieur vers un au-delà:

...la fonction d'un simple passeur,
dès qu'elle trouve sa place dans une oeuvre
littéraire, est presque fatalement touchée
par le symbolisme de Caron. Il a beau ne
traverser qu'une simple rivière, il porte
le symbole d'un au-delà. Le passeur est
gardien d'un mystère (20).

L'aurore neuve que cet appel de la femme laisse présager, reste encore imprécise, voilée. L'obstacle causé par l'absence, l'obscurité, s'apprête à

(17) *Ibid.*, "Les femmes-châteaux", p. 136.

(18) *Ibid.*, "toi qui me dures", p. 171.

(19) *Ibid.*, "Télégramme", p. 177.

(20) Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p. 107.

triompher: "Nos yeux sont de faible calibre" (21). Puis le danger menace de près car après la nuit qui favorise le rêve, le régénère, tout s'effrite dans la lumière du matin: "Les rêves s'émiettent par les yeux" (22). Parce que les yeux ne peuvent supporter la vision de rêve, ils dénoncent un malaise caché. Comment transformer le mal de vivre qui aboutit à cette impuissance ou plutôt à cette mutilation du regard? Cette interrogation désespérée se cache implicitement dans le poème, "Hélène":

Elle avance dans moi blessée
Moi dans elle sans yeux sans visage
sans mains
Nous nous habiterons l'un et l'autre
sans raison
Nus sans couleurs au terme du voyage (23).

Si le poète pressent déjà l'issue du voyage, sa vision ne débouche pas: il est aveugle, "sans yeux". Peu à peu nous découvrons la cause tragique de ce malaise. Tant que le poète n'aura pas intégré le regard d'enfant, non pas celui de l'enfance naïve, mais celui qu'il définit lui-même, il demeure dans la nuit: "elle - blessée", lui "sans yeux":

Il faut tuer le faux enfant qu'on croit avoir été. Quand on a tué le faux enfant on a tué la fausse émotion, la fausse naïveté qu'on associe à sa propre enfance (24).

Recouvrer le regard premier, tel celui de l'enfant qui regarde le monde pour la première fois, voilà le moyen de devenir "voyant". Mais peut-on

(21) V.D., "En dessous", p. 119.

(22) *Ibid.*, "La nuit nous nuit", p. 125.

(23) F.M.V., "Hélène", p. 15.

(24) N., p. 12.

jamais y parvenir? Le poète est conscient de la fragilité de ce regard. Et comme des spectres envahissants, ses obsessions le poursuivent. C'est sous forme d'une plainte déchirante qu'il l'exprime:

Voyez-le c'est un enfant bien ordinaire
on l'a mis en laisse au fond d'une cave
les rats petit à petit éteignent
le chemin de ses yeux (25).

Si l'on revit l'atmosphère étouffante des espaces enclos, tout n'est pas perdu, car les yeux ne se sont pas éteints. Le poète peut encore se confier au mince fil de lumière qui le rattache à la vision déjà entrevue:

Ce grand amour en moi qui brûlait
aux fenêtres
a des yeux si brisés des filets d'oeil
pour naître (26).

Alors le retour à l'enfance vraie est-il à ce point inaccessible? C'est du dehors que le secours doit venir. Seule la femme peut aider le poète, lui tendre la main. Avec Elle, il sera possible de repartir. Le couple ainsi reconstitué pourra marcher à nouveau d'un pas sûr vers la recherche de ce regard premier:

il faudra recommencer la vérité du sol
DE NOS OS DE NOS YEUX (27).

Notons la typographie particulière de ce dernier vers qui, ici, révèle une intention précise, une volonté de rapprochement avec le titre du poème "le

(25) N.A., "Tirer un si grand amour..", p. 187.

(26) F.M.V., "Rondel de la vie fragile", p. 87.

(27) Ibid., "Le monde dans la peau", p. 25.

monde dans la peau". C'est une insistance en même temps pour marquer deux aspects que le poète attache à sa situation: celui du dénuement "NOS OS" et celui de l'espoir "NOS YEUX".

La ressemblance avec St-Denys Garneau apparaît une fois de plus. C'est "la cage d'os" alliée à "Rivière de mes yeux" (28) que nous retrouvons dans cette approche du monde. Seulement Morency y apporte un effort de présence dans le quotidien afin d'être au monde avec tout son être. Il évite ainsi ce que la vue seule apporterait de trop désincarné. Cependant l'exigence de cette voyance l'oblige à chercher d'autres moyens d'expression. Il demandera secours aux mots eux-mêmes afin qu'ils expriment le langage de la vue. Puisque le poète parle avec ses yeux, ce sera les "yeux-mots" qui interviendront. La quête du regard premier demeure toujours car le chercheur de l'absolu sait que plus il se rapproche de ce regard, plus il détient la clé de la voyance.

Une sorte de génie du monde imaginaire apparaît dans ce poème "présence des yeux-mots" (29). Ce troisième oeil, si l'on peut dire, opère des métamorphoses qui recréent le rêve en train de fuir:

...un drôle de fantôme avec plein
d'yeux-mots avec plein d'amour-mots
dans ses mains visibles dans ses oreilles
mobiles plein mots-calumets dans sa tête de feu (30).

Mais s'il s'agit d'un fantôme qui rejoint pour une part les spectres déjà rencontrés, il se révèle bien différemment. En effet, le ton de morbidité qui accompagnait les spectres est remplacé, ici, par l'aspect merveilleux.

(28) St-Denys Garneau, Regards et Jeux dans l'Espace, p. 41, p. 96.

(29) F.M.V., "Présence des yeux-mots", p. 55.

(30) Ibid.

leux et terrifiant que possède tout fantôme. Morency découvre ainsi d'autres facettes à la vision. C'est ce qu'il lui importe de conserver, car de ce fait, il respecte l'exigence de la voyance. Il doit continuer la marche toujours en captant toutes les formes imaginaires. Selon Novalis,

le génie est la faculté de traiter
d'objets imaginaires comme s'ils
existaient réellement et de les
traiter comme tels (...) Sans ce
talent on voit seulement à demi,
on n'est qu'un demi-voyant (31).

Et comme Morency cherche la transparence à travers tout ce qu'il voit, nous sommes assurés qu'il est sur la route de l'Evidence. Ainsi les yeux, moyens de conquête, deviennent les associés du geste, c'est-à-dire de la communication. Ils acheminent vers le vrai soleil, objet de toute la quête: la femme.

Le poète ne reste pas sans réponse puisque déjà il peut se diriger vers la femme comme source d'être. Peu à peu, il découvre ses visages de rêve. La femme-vie, la femme-végétale, la femme charnelle le conduisent vers la femme intérieure qu'il nommera "la nageuse de lumière". Finalement ce sera vers la femme somptueuse, "la femme-château", qu'il vivra son rêve le plus magnifique.

La femme-vie, femme concrète d'abord, prend place au coeur de l'aventure humaine dans le quotidien. C'est une présence aimante qui accompagne le poète dans toute sa démarche:

L'amour, c'est pour moi, une aventure
humaine vécue avec une femme. De plus en
plus je crois que la femme est à l'origine de

(31) Novalis, "Grain de pollen", Maximes et Pensées, p. 14.

la renaissance de l'homme. De l'homme nouveau qui doit naître (32).

Ainsi la femme-vie se trouve liée à tout commencement. C'est l'éveilleuse qui conduit le poète à un début du monde, à un temps premier non totalement parvenu à la conscience. Ce "temps premier", selon l'expression de Gatien Lapointe, ramène au royaume de l'enfance:

Je reviens sur le seuil de mon enfance

Beauté inachevée terrestre voyage
brûle mon corps pour que le temps revienne (33).

Sous cet angle, la femme rejoint l'enfance et son regard premier, mais comme eux, elle s'avère fragile, fuyante, Aussi le parallèle s'établit très tôt entre la femme-vie et la vérité du sol; c'est-à-dire que le sol qu'elle touche demeure le seul moyen de la garder dans toute sa présence. La femme et le pays s'identifient donc par moment:

entre ma femme-vie et mes mains
blanches ...le sol n'est
plus trait d'union avec ma femme
en allée le pays innommé se détache
et se met en dérive (34).

Sous le signe de la mouvance, la femme-vie demeure quand même celle qui délivre. Son instabilité flottante sert à réorienter, ne fut-ce qu'un instant, la course du poète. Et par cette grande proximité, la femme-vie devient également végétale pour lui. Ce sont désormais les éléments feuillus qui la rendront plus réelle.

(32) Pierre Morency, "Entrevue avec Jean Royer", L'Action, 18 avril 1970, p. 18.

(33) Gatien Lapointe, Le Temps Premier, p. 25, Paris, éditeur Jean Grassin, coll. Poètes présents, 1962, 46 p.

(34) F.M.V., "Monologue de la F.M.V.", p. 94.

Morency découvre la femme végétale, femme feuillue, qui s'incorpore facilement à son paysage intérieur, car elle lui apporte la "merveille de vivre". Le poète connaît, dans ses profondeurs, la présence de cette femme-paysage qui respire au même rythme que celui de la nature:

Elle avance dans moi moi dans elle
 par bonds
 Par blessures par joie par pulsation
 de l'air
 Par battements des racines par danse
 des feuilles (35).

La femme végétale se profile tout au long de la Froide Merveille de Vivre. Dans une de ses observations, le poète notera:

Très neuve je te porte aux terrains
 durs de mon épaule
 Le matin s'élargit quand paraissent
 tes hanches
 Le bruit fané des feuilles brise la
 cage étroite (36).

Le jour qui naît propose la vie parce que cette femme établit un lien vivant entre la nature et le poète. Le titre du poème "ma passerelle" ne peut mieux exprimer cette réalité prometteuse. Et de plus en plus, la femme végétale envahit le poète:

Je t'ai plantée en moi comme
 un géranium
 qui meurt qui refleurit à chaque
 battement
 des racines profondes buvant l'ombre des cours (37).

(35) Ibid., "Hélène", p. 15.

(36) Ibid., "Ma passerelle", p. 35.

(37) Ibid., "Juin", p. 22.

On peut voir une certaine corrélation entre la vie de l'amour et la permanence de la vie végétale. Ici, "le géranium" devient symbole du lien qui existe entre la vie extérieure -celle dont se nourrissent les racines- et la vie qui se prolonge à l'intérieur du poète. Aussi "le géranium" chez Morency, nous rappelle-t-il le nénuphar de L'Ecume des Jours. Tant que le nénuphar contenu dans les poumons de Chloé communique à la vie végétale qui se déploie dans la pièce, Chloé vit, l'amour demeure:

Chloé dormait. Dans la journée, le nénuphar lui prêtait la belle couleur crème de sa peau, mais pendant son sommeil, ce n'était pas la peine et les taches rouges de ses joues revenaient. (...) Colin était assis sur une chaise de la salle à manger, et il attendait. Il y avait beaucoup de fleurs autour de Chloé. Il pouvait attendre quelques heures avant de chercher un autre travail (38).

Chez Morency, cette femme n'est point malade. C'est une présence végétale qui se veut palpable, amoureuse:

Toutes les routes mènent au verger de tes seins
Tous les chemins boueux et chaque passerelle

Aujourd'hui mon oreille est semée en ton ventre
Et je n'écoute plus que le chant de ton poulx (39).

Lorsque la femme végétale reflète le pays, elle sert de lien entre le poète et la terre qui le porte, mais lorsqu'elle lui apporte la vie, c'est à la nature dans toute sa luxuriance qu'elle puise. A son tour, elle lui offre ces "transfusions de sèves" (40) qui assurent la permanence de l'amour. C'est ainsi que la femme végétale rejoint la femme-vie. Elle devient compa-

(38) Boris Vian, L'Ecume des Jours, p. 146, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10-18, 1963, 184 p.

(39) F.M.V., "Juin", p. 22.

(40) Ibid., "Dossier civil", p. 77.

gne quasi maternelle offrant un lieu de refuge et de réconfort. Finalement, elle s'avère un peu aliénante, car le poète "n'écoute plus que le chant de (son) pouls". N'est-ce pas l'image de la mère qui se découvre une autre fois sous ces appellations qui invitent toutes à une présence charnelle? La femme végétale se métamorphosera donc en présence charnelle. Mais c'est une poursuite continuelle qui en favorisera l'approche véritable:

Je fouille tous les champs tous les yeux
et demande
où se trouve ma femme elle est si près de moi (41).

L'expérience de la vie favorise chez tout amoureux, la faculté de reconnaître l'existence d'une femme concrète, réelle qui est vite supplantée par la vision de l'autre femme bien vivante au coeur de l'homme et qui n'est pas encore née. C'est toujours l'image de l'amour que l'on aime dans la femme aimée. Ainsi l'amant que Marcel Proust place devant Gilberte croit aimer une femme aux yeux bleus, mais qui en fait sont noirs. Ce n'est que longtemps après qu'il s'en apercevra (42). Chez Morency, ces deux aspects de l'amour évoluent parallèlement: il y a la phase de la femme réelle, celle du couple, et maintenant nous commençons à connaître celle qui appartient au rêve intérieur. Telle est l'implication nouvelle que renferme cette poursuite de la femme charnelle.

Dès que le poète interrompt sa recherche, il se retrouve devant une simple compagne qui s'effrite, se rapetisse à trop donner du coeur dans la grisaille quotidienne. Sous forme humoristique, il nous décrit le drame de ceux qui n'ont plus rien à découvrir de leur amour:

(41) *Ibid.*, "Juin", p. 22.

(42) Marcel Proust, A la Recherche du Temps Perdu, "Du côté de chez Swan", p. 140, Tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, 1008 p.

La petite femme n'arrête pas
 Le petit ressort dans les petites femmes
 N'a pas besoin d'être remonté
 C'est commode (43).

Cette femme quotidienne, compagne pourvoyeuse, de moins en moins présente à l'amour, ne peut que décevoir les désirs de celui qui se meurt d'aimer. Il faut donc attendre les pages du "monologue de la froide merveille de vivre" et découvrir que la femme-vie plane au-dessus du givre de l'hiver. Ainsi l'aventure recommence. Cette fois, le poète tente de rejoindre la femme idéale qu'il recherche toujours. Afin d'y arriver, il se doit de repartir avec la femme charnelle qui est là:

Je me retrouve en toi comme en la mer le fleuve
 Ta gorge au pluriel palpite dans ma main
 Et dans ce traîneau-lit
 Nous survivrons à la dérive du sol natal (44).

De la femme végétale offrant la vie de la nature, le poète connaît une femme charnelle née de l'eau. A son tour, elle devient refuge, abri, mais d'une façon plus rusée. Nous voyons poindre un autre type de femmes susceptible de se multiplier à l'infini. Alors s'ouvre un nouveau champ de vision car ces femmes conduisent plus directement à l'amour. C'est pourquoi, une fois entré dans ce nouveau domaine, le poète est presque sous une influence magnétique, subjugué par ces visages de rêve, comme s'il n'avait plus pouvoir sur sa création. Elle le dépasse. Il ne peut que se laisser conduire plus profondément. Ces visages de femmes captivent son imagination à travers les Poèmes de la Vie Déliée. Cependant une image semble les contenir toutes dans son rayonnement métaphorique: "la nageuse de lumière". Ainsi la femme charnelle et son élément aqueux conduit-elle le poète vers une autre vision.

(44) Ibid., "Monologue de la froide merveille de vivre", p. 99.

Il s'agit bien de "la nageuse de lumière" rencontrée dans les espaces enclos et qui continue de nous faire rêver depuis. "En présence d'une image qui rêve, il faut la prendre comme une invitation à continuer la rêverie" (45). "La nageuse de lumière" surgit parce que le poète, à l'origine du silence intérieur, perçoit un coin de fraîcheur lumineuse où la beauté et l'harmonie permettent des moments hors du temps. C'est la vie déliée, affranchie, qui s'ouvre à toutes les perspectives de l'amour. La rencontre à ce niveau rejoint une femme de lumière qui émerge comme un diamant à la surface de cette eau unique:

Et quand je voyage je descends dans mon ventre
 au plus profond des voix
 rejoindre la nageuse de lumière
 qui s'étend dans les puits (46).

Alors ce que le poète demande à la femme, c'est de lui offrir une eau de lumière. Toute sa démarche l'incite à désirer cette eau qui résout déjà une impossible conciliation des contraires. Ce genre de fusion ne fait-il pas allusion au "point suprême" dont parlent les Surréalistes? Le danger de cette exploration, nous le pressentons, c'est de ne pouvoir revenir, de se laisser prendre dans des eaux interdites. Cette "nageuse de lumière" ne s'étend-elle pas dans les puits? Immobile, elle diffuse une lumière si rare! Serait-ce l'éternité qui irradie dans le temps un reflet d'absolu? Le poète n'en continue pas moins la quête dans cette direction.

Cette image de clarté lumineuse l'amène donc à un autre palier dans la poursuite amoureuse. Il va tout mettre en oeuvre pour capter ce rêve de

(46) V.D., "C'est dans ma poitrine...", p. 107.

lumière. C'est au plus profond de lui-même, "dans les puits", qu'il y parviendra, peut-être. Tout au long de son parcours, heureux sera-t-il d'entendre l'appel des Sirènes inconnues l'invitant à entrer dans un univers luxueux. Ces femmes, le poète les appellera "femmes-châteaux".

Attirantes, prometteuses, les "femmes-châteaux" présentent un bel aspect onirique de la vision amoureuse chez Morency:

Je passais alors des étés complets
 Dans les femmes-châteaux
 Des femmes-châteaux avec des tapis de laine bleue
 Des femmes-châteaux avec des fenêtres immenses
 Dans la tête
 Des femmes-châteaux avec des torsos de vin frais
 Avec des fontaines libres dans les jambes (47).

De plus, ces femmes offrent la quiétude, le repos, la libération des soucis. C'est le refuge idéal pour un être en quête de la vraie vie:

Et puis j'allais dormir dans leur ventre
 Au plus subtil des voies du corps
 Où c'est comme un navire qui attend
 Où c'est comme un oeil qui vous prend (48).

Cependant ce dernier vers signale un danger d'étouffement. Les espaces enclos permettent une attente, mais ne libèrent pas. L'eau offerte n'est pas suffisante pour contenir la passion d'un être qui se promène "avec une grande fontaine de flammes dans chaque bras" (49). Tout au plus, il reste là, à attendre d'être saisi au passage par une autre vision plus forte encore. Déjà, c'est un temps propice à la réflexion que ce "navire qui attend". La stagnation renferme un dynamisme latent qui n'est pas loin d'éclater. Il est

(47) Ibid., "Les femmes-châteaux", p. 135.

(48) Ibid., "Les femmes-châteaux", p. 136.

(49) N.A., "Tirer un si grand amour..", p. 188.

à remarquer la puissance suggestive du rythme dans ces deux vers cadencés où "navire" renvoie à "oeil" et "attend" à "prend". La richesse de substitution du "navire" vers "l'oeil" contient tout le trajet vers une naissance d'homme.

Et pourtant le poète consent à demeurer longuement dans ces espaces somptueux. Et pour cause? Les femmes-châteaux l'ensorcellent. Elles lui ouvrent des avenues inouïes: "étangs ouverts, mouvements de leurs huiles, leur bouche qui est un grand hamac d'ombre". Il y a aussi l'expérience d'une tendresse envoûtante dans une atmosphère de liquidité vaporeuse:

J'ai vu à travers le sein des femmes
Des couchers de soleil qui mêlaient
Des bras d'enfants au lait des nuages (50).

Hélas! à chacune de ces escales, le poète se sent prisonnier. Mais d'où vient donc ce danger qui le menace ainsi? A cette interrogation, Morency découvre le côté maléfique des "femmes-châteaux". Dans leurs pièges de beauté, le poète se perd parce qu'elles l'empêchent de naître à la réalité. Le monde factice qu'elles lui proposent ne fait qu'accentuer le choc de l'éveil. Egalement leurs huiles lénifiantes le gardent dans un abîme de douceur où le poète risque de ne jamais revenir. L'absence du feu, le danger du froid que représentent les "tapis de laine bleue" lui reviennent en mémoire. Devant cette réalité, le poète n'a qu'un désir: quitter cet intérieur sécurisant qui l'éloigne si subtilement de la quête à poursuivre.

A travers toutes ces images d'intimité, nous l'avons déjà constaté, c'est toujours le profil de la mère, le retour au sein maternel qui attirent le poète. Il se doit de couper le cordon ombilical et cela nécessite un temps

(50) V.D., "Les femmes-châteaux", p. 136.

de souffrance. Comme il le dit lui-même, il lui faut dépasser cette première phase qu'il appelle "effervescence sexuelle", s'il veut vraiment rencontrer l'autre, c'est-à-dire la femme:

La première phase se passe en effervescence sexuelle. Après, je pense on en arrive à une ouverture beaucoup plus grande sur l'extrême richesse de la femme. Qui est probablement l'être vraiment situé dans le monde (...) Avec l'amour - l'homme étant au Nord de son amour - à chercher d'autres voies à l'amour - l'homme découvrira la puissance extrême de la femme (51).

Morency y parviendra peut-être dans une recherche constante toujours plus "au nord de son amour". Car à travers la femme et ses visages de rêve, n'est-ce pas une projection de lui-même, une sorte de double inaccessible qu'il nous présente? Mais auparavant, il expérimentera une prise de conscience des plus lucides même sous un revêtement tragique. Il connaîtra un douloureux passage dans le gouffre qui amènera la libération par la suite.

Nous apprenons que l'éveil grandiose devient tragique -cela d'une façon progressive- lorsque Morency nous dit: "J'ai vraiment tout mis en oeuvre pour conjurer le sombre" (52). Au début de son exploration, le poète goûte l'émerveillement sans pour autant s'armer contre les obstacles qui le guettent sans cesse. Il connaît l'insouciance de l'enfant qui s'émerveille. Et avec le "fleuve du ventre", la "vérité de la poitrine", n'est-il pas dans un univers propice à une descente dans les profondeurs? Comme l'affirme Gilbert Durand: "Le ventre est bien le microcosme euphémisé du gouffre" (53).

(51) Pierre Morency, L'Action, 18 avril 1970, p. 18.

(52) L.N., "Le feu et l'aube", p. 45.

(53) Gilbert Durand, Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, p. 130.

Alors dans ce gouffre, le poète tentera de "conjurér le sombre". Selon ses moyens, il cherchera à en écarter les aspects maléfiques par la magie de l'amour de la poésie. Comme premier effet de cet appel des profondeurs, le paysage entrevu, la vision bienfaisante disparaissent. Les miroirs, les reflets seuls apparaissent et, finalement tout se perd dans la nuit:

Mais c'est plein de miroirs au creux de nous
C'est un manège au creux de nous
qui ne s'arrête pas (54).

Voilà la première prise de conscience qui s'amorce. C'est un peu le réveil de l'enfant qui s'aperçoit que tout son rêve n'était qu'apparence. Impossible de palper cet espace si profond où se cachent des miroirs incapables de rendre la beauté qu'ils reflètent. Ces reflets d'eau appellent l'instantanéité, la rapidité qu'active le "manège" qui, sans cesse, harcèle au-dedans:

Et puis l'âme est si loin tapie,
on dirait même
Que des eaux secrètes en dedans font
notre silence (55).

La caverne mystérieuse où suinte une eau froide, muette, suggère d'emblée cette impression d'emprisonnement. Les "eaux secrètes" produisent de ces reflets qui gardent le couple captif comme dans un filet invisible. Tout au long des recueils, les miroirs sont présents. Que se passe-t-il d'un reflet à l'autre? Le désenchantement, la solitude, mais non le désespoir:

(54) F.M.V., "Hélène", p. 15.

(55) Ibid.

resté seul face au miroir
 l'homme est convié au recommencement du feu
 pourvu qu'il plonge
 dans le remous d'être chercheur encore de la femme (56).

Ainsi le gouffre prend l'aspect d'un remous, c'est-à-dire d'une grande bouche qui happe, attire vers le fond, épouvante dans ses tourbillons.

Cette image du "remous" où le plongeur risque sa vie à cause du danger d'enlissement, rejoint l'image du puits et de sa profondeur illimitée. Cependant la démarche, loin de s'arrêter, reprend constamment même si le miroir s'éteint et que tout devient nuit, ténèbres même. Le symbolisme de la nuit apparaît une autre fois sous son aspect maléfique:

C'est la nuit qui divise l'envol des bras

 C'est la nuit qui ferme et enclôt hommes et femmes
 Des murs de verre s'étagent à ras le coeur

 La nuit
 Nos maisons dressent des vitres épaisses et lourdes
 Entre les êtres (57).

Une opacité grandissante vient masquer l'âme de toutes choses: "murs de verre, vitres épaisses" et une distanciation malheureuse s'établit dans les coeurs. Cette opacité cache une solitude effroyable qui devient désert. Le sentiment d'égarement prend vite des proportions gigantesques: "si je pouvais une bonne fois me retrouver parmi les mirages de ce désert de verre" (58). L'errance du poète prend l'aspect d'une descente aux enfers dans les dédales de ce labyrinthe onirique. Morency s'égare à son insu, car avec qui peut-il

(56) N.A., "Pour qu'elle lève...", p. 205.

(57) V.D., "La nuit nous nuit", p. 126.

(58) F.M.V., "La mémoire difficile", p. 39.

renouer dans un "désert de verre"? Insatisfait, il ne peut rencontrer sa vision et doit encore se dépasser, se purifier en allant au-delà du froid, de la solitude et de lui-même. Ainsi pourra-t-il apprivoiser la vie qui lui échappe. Mais le danger de se retourner contre sa vision le guette de très près.

La présence du froid, de la glace, de la neige apparaît avec son cortège de paralysie, de mort latente. Et pourtant cette quête ne peut s'arrêter. Une fois engagé dans l'aventure, le voyageur devient esclave de la route, tel Ulysse qui, de repaire en repaire, s'approchait des colonnes interdites. Alors on comprend la profondeur de cette émouvante affirmation:

On ne saurait dire
Jusqu'à quels puits profonds
Cette femme s'enfonce
Sous la vitre remuante de mon corps (59).

On dirait un bolide qui entraîne le poète dans sa course fatale. La femme-bolide, la femme fatale viendrait-elle aggraver les obstacles au lieu de les réduire? Les lieux d'intimité se durcissent sous le froid, si bien que Morency se demandera s'il n'est pas déjà mort: "c'est à douter que la vie soit la vie" (60). Même s'il se souvient des merveilles déjà contemplées, le télégramme qui vient clore les Poèmes de la Vie Déliée, nous révèle une peur avouée:

Je suis loin perdu dans moi stop
C'est beau
Mais c'est froid stop
Je vois des visages stop
Le tien est en plus appelant stop (61).

(59) Ibid., "On ne saurait dire", p. 45.

(60) Ibid., "Rondel de la vie fragile", p. 87.

(61) V.D., "Télégramme", p. 177

Ce n'est pas tout d'identifier le piège dont il faut se défier. C'est seulement au prix d'une rencontre victorieuse que le poète pourra retrouver sa vision. Le risque est grand puisque seul le feu est assez fort pour assurer la victoire. Et la tentation de découragement frôle déjà:

A quoi pense un enfant sans pieds
assis éteint dans une petite cage blanche
Et qui se souvient du jour où il était feu (62).

L'ambivalence de l'image réapparaît. Mais au-delà de la "petite cage blanche des espaces enclos, nous nous intéressons à l'appel du feu. La seule issue brille à travers Elle, cette femme irradiante de chaleur, de beauté, mais non encore acquise. Dans cette dialectique de vie et de mort, le combat ne peut revêtir que la violence d'un coeur amoureux qui ressent à l'extrême, chaque soubresaut de ses appels déchirants. Au coeur de la chute dans le gouffre, l'on éprouve affectivement tout ce que renferme un poème-synthèse intitulé, "Harponné":

Je défonce en rampant si harponné
sur les signes de glace
Elle est parmi les murs elle est
au centre des échelles (63).

On se croirait en présence d'un chasseur à l'affût et pourtant il s'agit d'un coeur qui ne demande qu'à aimer, qu'à découvrir la vraie vie. C'est vraiment en esclave qui rampe que le marcheur peut encore avancer. Quels sont les "signes de glace" qui le malmènent tant? Inutile de les préciser, le deuxième vers l'accentue assez vivement. L'absolu semble se cacher là où précisément il est impossible de l'atteindre lorsqu'on ne peut que

(62) F.M.V., "On ne saurait dire", p. 45.

(63) N.A., "Harponné", p. 199.

ramper. Le ventre devenu gouffre apparaît donc comme le labyrinthe où l'on peut se perdre à jamais. Au lieu d'une issue, c'est l'impasse! D'ailleurs le poète n'admet-il pas que "les corridors ne mènent nulle part" (64). La marche vers la vraie vie serait-elle trompeuse à ce point?

Morency expérimente ce que Mircea Eliade reconnaît au labyrinthe:

...la mission essentielle du dédale était de défendre le "Centre" - qui était, en fait, une invitation à la sainteté, l'immortalité et à l'absolue réalité - et comme tel, l'équivalent de l'autre "épreuve" tel le combat avec le dragon (65).

Comment Morency trouvera-t-il l'issue vers le Centre? En se retirant de plus en plus en lui-même et, à travers sa solitude, en adoptant l'attitude du guetteur. Ce temps d'attente, source de profonde réflexion, l'achemine au cœur du drame. Dans ce repaire, Morency observe le monde extérieur et son humour noir trouve son compte. Puis vivement sous les injures adressées à la femme, il appelle la tendresse et l'espoir.

Tout d'abord, c'est la solitude que connaît le poète, et lorsqu'il regarde à l'extérieur, tout devient vide, dénudé:

il y a un trou dans la vitre de l'hiver
par la brèche étroite on voit des villes nues (66).

Ailleurs, il constate que la ville "continue de glisser vers le gouffre" (67). Parfois le monde lui apparaît tellement mou, flasque, médiocre que tout s'enlise:

(64) F.M.V., "Les corridors...", p. 69.

(65) Mircea Eliade, cité par Jean Edouardo Ciriot, Un Dictionnaire des Symboles, "Labyrinthe", p. 167.

(66) F.M.V., "Petite esquisse...", p. 61.

(67) Ibid., "Présence des yeux-mots", p. 55.

C'est un matin cassé dans les feuillages
Matin à pignons mous matin de cuir usé (68).

Parfois, le monde se présente comme dur, métallique:

Dans nos petites chambres de fer
occupés à compter des rondelles de tôle (69);

ou encore:

sous l'abat-jour de tôle
une ville émiette les voix lentes (70).

Assurément chaque regard vers ce monde extérieur retourne au coeur du poète en le blessant une fois de plus. Et dans ce monde extérieur vit la mêlée, c'est-à-dire les autres avec leur visage anonyme, les repus d'une petite vie en-dessous de la normale. Ceux-là: "ils n'auront même pas le désir de naître encore" (71). Ce sont les satisfaits de la vie courante, ceux qui ne savent pas lire les signes de l'absolu qui les entourent, tels ces paysans d'une toile célèbre qui continuent leur travail pendant que, du haut des cieux, Icare vient de tomber à la mer.

Ce drame de l'indifférence des autres, Morency le vit à l'extrême et le poème "Sauvez-le", exprime ce cri qu'il laisse échapper au fond du gouffre:

Il n'est pas beau à voir

Et blessé dans ses mains de vos élans captifs

Il est si maigre et si perméable et si donné
Que les oiseaux dans l'aube
Lui arrivent jusqu'au coeur (72).

(68) V.D., "Maudit matin mou", p. 147.

(69) Ibid., "En-dessous", p. 119.

(70) F.M.V., "Rondel des mal-aimants", p. 87.

(71) N.A., "On ne peut leur en vouloir", p. 198.

(72) F.M.V., "Sauvez-le", p. 102.

Au sein de l'abîme, le poète continue son exploration. Cette fois, sa réaction est très vive. Des subterfuges viennent à sa rescousse tels l'humour noir, la distorsion du réel jusqu'au sommet du tragique, de la raillerie, et de l'ironie. Ces procédés lui permettent d'exorciser la souffrance, d'effacer toute trace de mort. Plus la morsure fait mal, plus la réaction est violente. Dans cette optique, rien de surprenant si le titre de certains poèmes présente un aspect surréaliste. Il s'agit d'une tentative de métamorphose du réel qu'on croirait issue des Champs Magnétiques:

Petite esquisse d'un paysage archi-connu
pouvant servir à consoler les têtes de verre (73);

Il y avait une fois un homme qui buvait
des pots pleins de femmes à racines (73);

Pour qu'elle lève comme un oiseau vivace (73);

Une peau de visions (73).

Ainsi les images-chocs créent un impact face à la gravité de la situation. Et comme conséquence, la revendication par les mots opère directement. Morency exprime donc sa révolte par ce moyen. Il connaît la magie de la parole. Plus l'expression possède ce mordant, plus nous voyons un rapprochement avec un autre poète québécois, Paul-Marie Lapointe. Chez ce dernier, cependant, la revendication par les mots devient menace directe face au réel. C'est même plus qu'une simple destruction, mais une tentative d'éveil vis-à-vis ceux qui vivent sur une

(---) planète pantelante grugée par les semaines comme une grêle organisée quotidienne inoffensive installée dans le sommeil et la sécurité - sous-toutes-ses-formes (74).

(73) Ibid., p. 61; V.D., p. 133; N.A., p. 205; L.N., p. 16.

(74) Paul-Marie Lapointe, Le Réel Absolu, "Pour les âmes", p. 205, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1971, 270 p.

Morency pour sa part, ridiculise le réel jusqu'au sommet du tragique par l'humour noir:

si je ris noir c'est qu'au fond des images
brûlantes me cassent
je ris rouge je ris rouge je ris noir (75).

"Des images brûlantes", voilà la cause du tragique ici. Comment empêcher qu'elles ne renversent, détruisent tout sinon par une réaction contraire, un renversement allant jusqu'à l'antiphrase qui permet le rire. L'aspect surréaliste des images favorise l'euphémisation de la souffrance qui disparaît dans cette hachure du réel. Le poème "Le jour désordonné" nous invite à ce dépaysement libérateur:

Vraiment une belle journée
Nos pantoufles sont molles
Le sang frais repose dans la souplère
Les enfants dissidents pourrissent dans les caves
Notre chéri caniche promène sa médaille d'or
Vraiment une bê ê ê le journée (76).

Cette tendance revient dans le dernier recueil. Morency emploie ce que les Surréalistes ont appelé les "beau comme" de Lautréamont:

La terre est belle comme une vache moisie

Le monde est beau comme un oeil crevé

La vie est chouette comme un ventre cassé (77).

Certains critiques (78) y ont vu un laisser-aller du langage, un manque de rigueur frôlant la désinvolture. Tandis qu'une autre, Cécile Cloutier a

(75) F.M.V., "Je ris noir", p. 83, éd. de 1969.

(76) Ibid., "Le jour désordonné", p. 43.

(77) L.N., "La beauté en pieds de bas", pp. 40-41.

(78) Yvon Bernier, "Pierre Morency et les intermittences de la poésie", Cahier de Cap Rouge, mai 1974, pp. 43-53.

Gilles Marcotte, Etudes Françaises, mai 1974, p. 135.

une attitude positive devant la poésie de Morency:

Morency réussit à déphaser la réalité
à la déposséder. La phrase arrive à
déranger durablement les autres, à pro-
voquer une sorte de rupture. La distorsion
de la réalité peut aussi devenir une sor-
te de voyance. L'humour libère en quel-
que sorte des forces magiques (79).

Attitude de défense contre la dureté du réel, l'humour dans l'écriture permet une libération, présage une renaissance prochaine. Par moment, c'est le seul moyen dont dispose le poète pour faire craquer le sens caché des mots pour aboutir à une réalité autre dans le quotidien. De plus en plus, la bourrasque des mots accompagne le cyclone intérieur où règne vraiment le chaos. L'égarement total ne va pas sans une révolte au paroxysme contre ce que le poète a de plus cher: celle qu'il aime d'un si grand amour et qui ne le lui rend pas parce qu'elle demeure inaccessible. Le poète extériorise sa souffrance par des injures toutes empreintes de haine:

J'ai tant de vie qui part
A cause de cette petite tenaille de chair
A cause de cette varlope aux seins coupants
Qui glisse
Et me déchire et s'abreuve de moi (80).

Voilà la plainte d'un malheureux. Toute la beauté qui l'attire "s'abreuve" du peu de vie qui lui reste. C'est pourquoi l'injure ne suffit pas et la violence s'allie à la vengeance. Car à quoi servirait la fuite si l'adversaire revient sans cesse? Aussi bien l'affronter même si, au fond, le poète est certain de se retrouver plus malheureux encore. On ne peut tuer son unique espoir sans en ressentir un amer regret:

(79) Cécile Cloutier, N., p. 121.

(80) V.D., "L'aube a caillé...", p. 127.

Apache des sous-draps contre tes cuisses d'étoupe
 Ma résistante
 Me voilà déchirant le linge dur de ton visage
 Et cognant fort dans la coquille de tes reins

Ma si belle boudeuse
 Je fonds sur ta poitrine comme un bec d'oiseau
 fou (81).

Puis, c'est l'heure où la vengeance sous forme de sadisme exprime la ré-
 volte d'un coeur passionné dont la douleur est indicible:

J'anéantissais à loisir son visage de grès
 J'effritais ses épaules et ses bras
 Je biffais dans mes yeux ses couteaux
 de peau blanche (82).

Le "je" combattant figure trois fois de suite comme provocateur de l'attaque.
 Et le sadisme trouve sa forme d'exécution devant cette femme-statue, "visage
 de grès", "couteaux de peau blanche". Notons l'importance de l'imparfait, du
 passé défini, qui ramènent tout le poème au bilan d'une situation déjà vécue.
 A la fin Morency nous dira au présent:

C'est une femme sans voix une femme sans yeux
 Que je garde pour mes amis les plus oiseaux (83).

Alors cette femme mutilée est loin de l'être rêvé. Comme "ivre-blessé"
 (84), le poète se décide maintenant à tout anéantir. La destruction totale de
 la vision et, cela, jusqu'à la destruction finale de lui-même, conduit au fond
 de l'impasse d'où l'on ne revient pas. Aussi le poème qui exprime le plus
 profondément un assassinat projeté s'intitule, "Nous mourrons tous assassinés":

(81) Ibid., "Il y avait une fois...", p. 133.

(82) Ibid., "What about elsewhere", p. 141.

(83) Ibid.

(84) F.M.V., "Juin", p. 22.

Ce sera court
 Des trous sonores éclateront sur ta poitrine

 Je poserai le canon court contre mes yeux
 J'attendrai une heure
 Mais il n'y aura plus de balles (85).

La dernière porte de l'espoir ne s'est pas encore refermée: "il n'y aura plus de balles". C'est toujours Sisyphe face à son rocher qui tente en vain de remonter. Cette fois nous avons la preuve que le poète réfractaire à la revendication, retourne à l'intimité des espaces enclos. Les mots comme jadis lui portent secours. Avec eux, il se prépare à un revirement de la situation. Autrement dit, dans son repaire intérieur, gouffre ou ventre, le poète réalise une prise de conscience véritable. "Une fois que vous avez vu, dira-t-il dans la Revue Nord, vous pouvez commencer à parler vraiment à une femme (86).

Une fois acceptée, intégrée, cette prise de conscience merveilleuse et tragique favorise une unification de toutes les fibres de l'être, un rebondissement, une régénérescence par l'intérieur. Dans l'évolution du poète-voyant, cette étape marquante l'achemine vers la Rencontre, la plénitude de l'amour. Il vit cette expérience comme dans la succession des saisons. Peut-on savoir comment l'on glisse du printemps en fleurs à la chaleur enveloppante de l'été? Et au plus fort de ce midi, peut-on deviner la promesse des fruits si près d'être cueillis? Ne faut-il pas une grande lucidité pour capter la vie au passage, cette immense "ballade du temps qui va" (87)? Ainsi en est-il chez Morency qui vit au rythme des saisons et désire communiquer de tout son être avec la nature et avec l'amour.

(85) V.D., "Nous mourrons tous...", p. 142.

(86) N., p. 33.

(87) F.M.V., "Ballade du temps qui va", p. 75.

Cette prise de conscience d'une qualité de vie extraordinaire, le poète l'a vécue avec un rare degré de lucidité et qui le fait plonger plus avant vers l'évidence entrevue. Avec certitude, il sait que la vraie vie existe, mais comment pénétrer son secret? Novalis l'avait saisi un jour lorsqu'il écrivait:

Nous rêvons de voyages cosmiques;
l'univers n'est-il point en nous?
(...) c'est en nous ou nulle part
que se trouve l'éternité avec ses
mondes, le passé et l'avenir. Le
monde extérieur est le monde des
ombres, il les jette sur le roy-
aume de la lumière. (88).

Ainsi, nous vivons une étape décisive chez Morency. Des espaces enclos, à travers l'eau, l'expérience de la lumière, la rencontre de la femme aimée, les détours périlleux dans le gouffre, nous en arrivons à cette conscience neuve. L'univers se dévoile avec une richesse insoupçonnée parce que, cette fois, le paysage amoureux s'ouvre à la dimension des autres, du monde. Le risque d'égarement contourné, une sortie possible s'éclaire à la suite d'une purification par la souffrance. Une certaine ressemblance s'établit entre les diverses purifications que traverse Dante et le dégagement progressif que suscite la douleur chez Morency. Il y a variante cependant: chez Dante, c'est Béatrice qui invite:

Tu es si près de l'ultime but, commença
Béatrice, que tu dois avoir les yeux
clairs et perçants. Et c'est pourquoi
avant que tu ne t'élèves davantage, re-
garde en bas et vois tout ce qui, de
l'univers, est déjà passé sous tes
pieds...ensuite je remis mes yeux dans
les beaux yeux de Béatrice (89).

(88) Novalis, "Grain de pollen", *Maximes et Pensées*, pp. 12-13.

(89) Dante, *La Divine Comédie*, cité par Jacques Madaule, *Dante ou la Passion de l'Immortalité*, p. 127.

C'est ainsi que Dante se préparait par une seconde naissance à se rendre digne du Paradis. Chez Morency, l'initiatrice ne fait pas les premiers pas. C'est par lui-même que le poète consent à remonter le gouffre. Il s'en échappera par une explosion, sorte de bombe qui le libérera, lui permettra de s'unifier et de connaître une naissance nouvelle. Il sera sur le chemin des "retrouvailles", lieu et source de son paradis. Il évoluera maintenant vers cette re-naissance où, peut-être, il pourra pressentir, entrevoir d'une façon supérieure les merveilles d'une Evidance.

CHAPITRE III

UNE RE-NAISSANCE "dans le grand désir du monde" (1)

A la suite de sa première naissance, Morency avait découvert le merveilleux et le tragique de la "froide merveille de vivre". Peu à peu, il en arrive à une prise de conscience qui favorise chez lui une re-naissance, c'est-à-dire une venue nouvelle à la vie, à l'amour, à la poésie. Mais l'étape cruciale consiste à sortir du labyrinthe intérieur où la rêverie vers les profondeurs le retient captif. Le poète ne pourra-t-il jamais s'échapper? Par quel moyen?

La comparaison avec Icare arrive naturellement, mais à une exception près. Chez Morency, l'envol ou la libération ne se produira pas grâce à des ailes de cire, accessoires extérieurs, mais plutôt par une force intérieure. Le poète aguerri par un séjour prolongé et ardu dans les espaces enclos, est maintenant prêt pour un grand recommencement. Il a accumulé trop de forces virtuelles pour ne pas tenter un suprême effort. Ces forces, enfermées dans un espace de plus en plus restreint, grondent de toutes leurs particules explosives.

(1) N.A., "Dans le grand désir du monde", p. 185.

Elles constituent une véritable bombe.

Un poème en prose, présente cette situation nouvelle dès le début de AU NORD CONSTAMMENT DE L'AMOUR. Cette re-naissance va se produire brusquement comme un éclatement subit à la première page du recueil. La phrase en exergue de Henri Michaux nous introduit dans ce monde nouveau. "Je suis un de ces rares hommes-bombes" (2). Et à son tour, Morency affirme: "Maintenant je me souviens du jour où j'étais une bombe" (3). On constate, en effet, que cet espace enclos, "la bombe", diffère en tous points de ceux déjà rencontrés dans "la froide merveille de vivre". L'armoire, la cage, le coffre et les différents points d'eau constituaient autant de lieux physiques dépourvus de toute liberté. Le poète passait d'un lieu à un autre, toujours en quête d'une intimité sécurisante. En parcourant ces lieux sans épaisseur dynamique, il dessinait sa démarche linéaire qui restait sans issue. Il en va bien autrement de ce nouvel espace, "la bombe", lieu enclos par excellence et que l'exigence de la vie doit faire éclater.

Cet appel aveugle et forcené de la vie touche paradoxalement aux frontières mêmes de la mort, puisque l'être se projette dans toutes les directions. Il est libéré mais du même coup rompu, privé de lui-même, anéanti par son propre déchaînement. Il est, pour ainsi dire, devenu un être sans frontières, sans dimension, sans épaisseur: un corps évanescent. C'est à partir de cette transparence quasi immatérielle que le poète va tenter une reconstitution de lui-même en confrontant ses parties disjointes avec le monde dans lequel il doit maintenant vivre. C'est cela pour lui une re-naissance.

(2) Henri Michaux cité par Pierre Morency, N.A., p. 183.

(3) N.A., "Je suis un de ces rares hommes-bombes", p. 183.

Comment se réalise cette libération qui arrive un bon matin? Tout d'abord sous forme d'unité à reconstituer à partir des différents éclats de la bombe: réconciliation avec la nature, l'amour, le temps, la société:

Mais je sais très bien qu'un jour
éclat par éclat, un éclat dans la verdure
un éclat dans le sang d'une femme
un éclat dans le fleuve, un éclat dans
la vie de la ville, un jour éclat par éclat,
je me suis refait (4).

Dans ce tableau-synthèse, l'éveil à la vie provoque cet éclatement au hasard dans "la verdure, le fleuve, la vie de la ville". C'est la première phase de la remise au monde qu'expérimente Morency, son premier contact réel avec le monde.

Cet éclatement renferme à première vue une donation totale. Le poète se donne le monde, c'est-à-dire qu'il assimile le monde à lui-même. Mais ce geste n'est pas libération totale de l'être. Chez Morency, si cet éclatement assimilé à une nouvelle naissance est voulu, il est conditionné par la grande réconciliation du poète avec le monde. Voilà pourquoi cette expérience première, cette tentative spontanée d'un premier contact, ne recèle pas toute la plénitude qu'elle suggère. Car pour refaire l'unité, le poète doit se libérer de lui-même, mais surtout s'ouvrir progressivement aux autres. C'est s'engager dans la grande aventure humaine, passage difficile, tentative démiurgique où l'angoisse guette à chaque pas. La tentation est grande alors pour le poète non pas seulement de réprimer les forces libératrices, mais surtout de rebrousser chemin, de revenir au point de départ, c'est-à-dire de se reconstituer "bombe" à partir de différentes tentatives infructueuses. Ce serait réintégrer cet espace enclos et sans issue de la première naissance. Cette re-for-

(4) Ibid.

mation constante de la bombe dans le champ du monde, explique toute l'expérience de Morency. Dès le début du recueil, le poète connaît ce qui vient d'être pressenti :

Dans l'acier de mon coeur
une sorte de vie va gronder
et voici qu'une fois encore
je vais m'ouvrir dans un grand fracas
de lumière et de sang (5).

Cette libération pressentie engage le poète dans une voie de dépassement : une marche vers l'absolu, deuxième phase de la remise au monde. A cette fin, il doit conquérir peu à peu sa liberté et entreprendre l'impossible ascension vers le Nord. Alors il pourra connaître la grande lumière : l'Amour. Et le poète semble conscient des forces qui dorment en lui : Comme un froid métal, ces forces sont une puissance aveugle, dure, opaque, prêtes à exploser à tout moment. La grande libération ne se fera pas totalement dans l'instant, mais étape par étape. La marche vers la lumière et l'amour se fonde donc sur la liberté, condition même de la vie. Jean-Guy Pilon a perçu cette démarche :

Au Nord Constantement de l'Amour est une suite inédite dans la même veine que Poèmes de la Froide Merveille de Vivre ... Pierre Morency est un poète lyrique : il sait la portée du chant, ses modulations, ses appels. Son oeuvre célèbre la vie dans toute sa plénitude, en poussant sans cesse plus avant la recherche d'une pureté, d'une joie, d'une liberté de vie. Cette quête sans cesse reprise, le poète la poursuit avec conscience et lucidité ; mais aussi avec un grand amour (6).

(5) Ibid.

(6) Jean-Guy Pilon, "De l'amour et de la liberté", Le Devoir, 19 décembre 1970, p. 11.

Morency n'est pas un violent par nature. Son grand désir de vivre en plénitude, son immense besoin de tendresse excluent chez lui tout emportement. C'est pourquoi la bombe même n'implique pas l'expansion qu'elle suggère. Sitôt éclatée, elle a tendance à se refermer. C'est le processus dialectique qui resurgit dans cette oeuvre où la vie se maintient par le jeu incessant des contraires: entrée, sortie, va-et-vient entre le poète et le monde. Ainsi la seconde naissance reste toujours à refaire:

Dans Au Nord Constamment de l'Amour, je
commence le livre en me présentant comme
une bombe, qui éclate et se refait sans
cesse, (7)

dira Morency.

Si chaque éclat de la bombe, si chaque partie de lui-même pouvait au moins se confondre avec le milieu ambiant et s'y épanouir, le poète referait son unité face au monde, se libérerait totalement et pourrait ainsi continuer sa marche. Mais c'est un monde hostile qui l'accueille, et le poète multiplie les tentatives trop souvent soldées de reculs.

Cette fluctuation se manifeste dans la vie extérieure, c'est-à-dire dans la façon dont le poète prend contact avec la ville, la nature, la société. Il est comme un arbre qui cherche à prendre racines dans chaque secteur du monde. Il souhaite que la sève circule librement et monte dans le tronc, le feuillage pour le vivifier:

Mon amour mon amour
Vois comme je ressemble à cet érable tendre
Les genoux dans la glaise et la tête en feuillage (8).

(7) Pierre Morency, "Entrevue avec Jean Royer", L'Action, le 18 avril 1970, p. 18.

(8) F.M.V., "Juin", p. 20.

C'est ainsi que l'arbre-poète se veut présent au monde. En attendant, le poète doit résoudre le conflit qui existe entre le monde et lui. La Femme sera la grande médiatrice à laquelle il devra se confier dans son paysage intérieur pour qu'elle le guide comme par la main vers les terres de l'amour et de la lumière. Le feu et l'eau sont présents dans son oeuvre. Mais comme l'eau est l'élément premier du poète, il est aux prises avec le feu. Il se doit de l'appriivoiser afin de le garder dans toute sa véhémence. En cherchant à se libérer de ce qui l'empêche de vivre, c'est beaucoup plus une qualité de vie totale où feu et eau seraient réunis que le poète recherche ardemment. Comment y arrivera-t-il sinon en essayant de rencontrer le coeur de l'autre: la Femme? Mû par le désir d'une communion plus intense avec les êtres, il va se montrer attentif aux appels muets dont l'air est tissé pour réaliser une harmonieuse fusion des choses avec lui-même et recouvrer ainsi son unité première.

Cet appel prend parfois la forme d'une plainte, Morency recherche l'humain, la compréhension, la tendresse dans chaque coeur qui l'écoute. Le poème, "Tirer un si grand amour avec un bateau pourri", exprime ce drame émouvant. La communication s'établit par le leitmotiv "Voyez-le", qui fait appel à tous les sentiments humains. La réponse descriptive dresse la double situation tragique du poète depuis son "enfance de vermine" jusqu'à l'heure actuelle, "c'est un homme bien ordinaire":

Voyez-le c'est un homme bien ordinaire
seulement il n'en peut plus de vivre assis
dans la douleur commune
il n'en peut plus de foncer
sur tous les fronts de la naissance
il n'en peut plus de garder sous sa peau
cette enfance de vermine (9).

(9) N.A., "Tirer un si grand amour avec un bateau pourri", p. 189.

Le poète désire une naissance toujours plus totale. Tous les recoins aveugles, tous les endroits où la vie est absente, il veut les rendre à la lumière, à l'amour. C'est pourquoi il harcèle sans cesse son propre coeur: "foncer sur tous les fronts de la naissance". On n'est pas sans penser à un autre poète, Gatien Lapointe, qui nous parle lui aussi d'une naissance toujours renouvelée:

Instant sans cesse recommencé
 Je change toujours et toujours
 je suis seul
 Dans ce court cri de ma vie
 J'ai à peine le temps de vous toucher
 De vous dire que je vous attends
 haletant
 Mais qui prendrait dans ses mains
 Ma vie toute brûlante de sang (10)!

Ces deux poètes éprouvent dans leur chair la fureur de vivre mais ressentent en même temps, grâce à leur sensibilité aigüe, la présence du temps dans les choses et l'angoisse devant la fuite de chaque instant. Cette clairvoyance les porte sans cesse vers le recommencement, l'origine. Chez Morency, elle devient si exigeante que le pauvre bateau est sur le point de céder: "il n'en peut plus".

Cette difficile libération implique donc un combat ardu, une lutte qui engage totalement l'être. Il faut dépasser les structures artificielles, les préjugés, les riens qui rapetissent, qui paralysent. La vie est libération, liberté. Le poète n'a pas le choix des moyens s'il veut se libérer vraiment et chasser ses angoisses:

(10) Gatien Lapointe, Culture vivante no. 5, 1971, p. 21.

....J'ai tout fait sauter! Les notions, les mythes, les fanatismes, les paranoïas nationales, les saluts au drapeau, les enrôlements, les petits-malheurs-à-la-mode. Quand j'ai commencé à écrire j'ai eu l'impression que j'avais un Québec à libérer à l'intérieur de moi-même et cette libération m'est apparue comme primordiale (11).

C'est une révolte totale. Ces bombes à l'intérieur de lui-même aident le poète à briser l'emprise de la société. Cependant, libre de tous les tabous, il ne peut rien contre l'inertie des uns et l'hostilité des autres. Pour arriver à naître "dans le grand désir du monde", il doit, en plus de rejeter les valeurs traditionnelles, composer avec les êtres et avec leur vision différente des choses, sinon il est voué à la solitude. C'est la difficulté capitale que rencontre Morency dans sa lutte pour la vie et qui l'obligera à se porter sans cesse vers un au-delà toujours insaisissable, car le seul point d'appui repose sur ce simple mot, "mon amour":

Mon amour mon amour nous n'aurons pas le miel facile
il y a trop de collets tendus sur la ligne des yeux
il y a trop d'ancres mortes dans les maisons
il y a trop de navires rompus dans les têtes
il y a trop de sang croûté aux portes de la lumière (12).

Cette strophe exprime à elle seule l'enjeu de la lutte qui oriente le poète "Au nord constamment de l'amour". L'anaphore, "il y a trop", met en relief les obstacles à vaincre et marque en même temps le dynamisme du poète prêt à relever le défi de l'amour. Audace qui n'est pas sans péril toutefois. L'audace se confond avec la témérité quand les obstacles sont trop grands.

(11) N., p. 25-26.

(12) N.A., "Tirer un si grand amour...", p. 189.

Le héros cause alors sa propre perte, tel le capitaine Ahab dans Moby Dick (13) qui, dans sa poursuite éperdue de la baleine blanche, trouve une mort atroce à l'instant où il croyait avoir atteint son but. Devant les obstacles, Morency parfois se durcit et fonce. Il a la violence subite des non-violents. Il veut que la femme soit feu et eau parce que lui est simplement poète de l'eau. C'est vers cet être encore mystérieux, cet être de feu et d'eau qu'il oriente sa démarche. Tous les espoirs sont possibles pourvu qu'il arrive à l'approcher, à cerner son mystère avant qu'elle ne s'évanouisse. Il veut faire naître la réciprocité de l'amour. C'est pour lui une évidence qu'il découvre avec une lucidité foudroyante. Serait-ce une femme réelle ou idéale? Quoi qu'il en soit, la femme lui inspire cette tentative démiurgique:

Au nord constamment de mon propre geste
rapide et déjà d'avant
je harcelle ce qui reste de lumière dans la ville (14).

En définitive, l'absolu du poète, c'est la Femme. Elle s'incarne d'abord dans une lumière, une clarté fuyante qui constitue l'immatérialité par excellence. Cette présence diffère étrangement d'une présence chaleureuse, flamboyante. C'est que lumière et amour ne sont pas encore réunis. Le poète s'engage donc résolument dans une marche vers la lumière à partir précisément de cette faible lueur qu'il entrevoit dans l'univers qui l'entoure. On sent chez lui une vigueur nouvelle, un appel au dépassement dans cette expression, "je harcelle", et ce qui devient ainsi objet de poursuite, c'est l'absolu. Le "je" permet au poète d'assumer sa démarche, de l'individualiser. La lumière

(13) Herman Melville, Moby Dick, Macmillan, New-York, 1962, 621 p.

(14) N.A., "Une à une ces choses arriveront", p. 191.

si pâle se transformera peu à peu en lueur grandissante, en rayons bouleversants et enfin en clarté éblouissante. C'est une vision d'espoir que nous livre le poète dans son dernier poème, "Le feu et l'aube":

la clarté

c'est un traîneau d'orange de rose de filaments
c'est un océan de lueurs qui tombe de partout
c'est une jarre non c'est un puits de rayons
qui renverse (15).

C'est l'heure des accomplissements grandioses, l'heure du commencement véritable. Lumière et amour se fusionnent dans cette vision fantastique. Contraint de "foncer sur tous les fronts de la naissance", le poète est maintenant assuré de son grand amour. Sur le plan viscéral comme sur celui du coeur, il saura se défendre contre le monde hostile:

Au Nord constamment de mon amour
et pour elle et pour eux,
hachant partout le mépris
je propose à notre vie
un pacte avec la vérité de la poitrine (16).

Voilà bien ouverte une perspective qui se rattache à la démarche de Morency. "Le pacte avec la vérité de la poitrine", n'est-ce pas la sincérité du coeur, la vibration des sens, le retour à l'enfance? C'est la clé qui ouvre au poète une plénitude de vie. Ce "pacte" lui assurera la présence d'un amour toujours plus proche et partant toujours plus fort. Ainsi le remarque Jacques Rancourt:

Il (Morency) tentera une perception sans
détour, descendre dans sa poitrine réseau
central de la sensation et de la sensibilité.
De là, le poème devra avec un regard neuf,

(15) L.N., "Le feu et l'aube", pp. 46-47.

(16) N.A., "Une à une ces choses...", p. 191.

approfondir la sensation et celle-ci, le mener directement à son objet (17).

Cet objet de toute la quête, c'est l'amour ou plutôt cet au-delà de l'amour qui tend à s'incarner dans une femme idéale.

Ce n'est point par hasard que Morency intitule la dernière édition de ses recueils: Au Nord Constanment de l'Amour. C'est une ligne de force qui sous-tend toute sa poésie comme un grand cri vers l'absolu. Le nord, chez lui, est à la fois mythique, c'est-à-dire appel vibrant et dynamique puisque c'est en lui que naît cette grande force, en lui que s'ébranle le réseau vital de ses sensations. Ce nord mythique est avant tout un pseudo-nord, celui qui se cache au plus intime du coeur du poète. C'est le nord avec toutes ses implications symboliques: région glacée des grands espaces uniformes et vertigineux où guettent les mirages, mais aussi pays des contrastes lumineux, affolants. C'est en outre un lieu fascinant mais que hante la mort. Comme chez tout poète aventurier de l'absolu, c'est l'esprit du nord, ce nord intérieur, si l'on peut dire, qui importe à Morency. Il nous le dit clairement dans une entrevue:

Le Nord c'est en avant. Ça rappelle aussi "poèmes de la froide merveille de vivre".
Le Nord, la Glace, l'Hiver. C'est toujours un peu présent dans ce que je fais. Et il y a beaucoup plus un appel qu'une réflexion pour le choix de ce titre. Le Nord. En avant de l'amour. En précédant l'amour que je vis. Et ce grand Amour anonyme dont on sent la présence parfois. Peut-être aussi: fuir l'amour. Je n'en sais rien.
Pour moi, le Nord représente une espèce de pureté. Une situation aussi: nous sommes au nord (18).

(17) Jacques Rancourt, "Vérité de la poitrine, Pierre Morency" dans La Poésie Contemporaine de Langue Française, Paris, coll. Bordas, 1973, p. 601.

(18) Pierre Morency, "Entrevue avec Jean Royer", L'Action, 18 avril 1970, p. 18.

Voilà ce que recèle l'appel du nord dans toute son extension. La recherche de cet absolu de l'amour implique une plénitude de vie. Et cette préoccupation habite le poète le jour comme la nuit. Il faut inverser, conquérir la nuit. "Donner une direction aux images de la nuit" (19) dira-t-il. Cette ambition fait ressortir la lumineuse prise de conscience qui advint jadis au poète dans les profondeurs du gouffre. Symboliquement, le nord devient le pôle d'attraction de l'amour. Il irradie beauté et plénitude. On conçoit qu'un poète orphique s'y porte comme l'aiguille aimantée vers un champ magnétique (20). A sa manière, Morency expérimente cette séduction comme un "élément de beauté intangible", mais d'une exigence surhumaine. Car ce lieu est strictement interdit au simple profane. C'est par une longue initiation, une intense purification qu'on y accède. C'est là, à la frontière de l'interdit, que le poète pourra contempler l'Evidence entrevue.

Dans sa teneur symbolique, le nord est aussi un lieu de mort: "le Nord, pays du froid, de la guerre, de la mort" (21) affirme Gilbert Durand. Même si le nord peut être considéré comme lieu de mort, en tant que mythique, il peut se transformer en lieu de naissance où une vie supérieure se déploie en toute liberté, prélude à la grande aventure. Sous cet aspect, Morency se rattache à la lignée des poètes aventuriers du nord, tels René Chopin, Paul Morin et surtout Alfred Desrochers dans son poème, "Hymne au vent du nord":

O vent, emporte-moi
vers la grande Aventure.
Je veux boire la force âpre
de la Nature,

(19) N., p. 41.

(20) Jack Warwick, L'Appel du Nord dans la Littérature canadienne-française, p. 51. "L'Aventure, une fois débarrassée du symbolisme importun de la croix et du drapeau, s'affirme comme une fin en soi. Ou comme un élément de beauté intangible".

(21) Gilbert Durand, Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, p. 481.

Loin, par delà l'encerclement
des horizons
Que souille la fumée étroite
des maisons (22)!

En plus d'orienter la quête de l'amour, le nord impose au poète un grand défi à relever dans le quotidien. Tout d'abord contre le froid, le gel qui emprisonnent l'eau du paysage premier et qui lui substituent la neige, le givre. L'hiver pénètre de toute part dans cet espace où se vit la plus grande passion du monde. Un coeur éperdument amoureux d'une femme non acquise, d'une vision contemplée qui le harcèle sans pour autant se donner. Morency appartient à un peuple qui s'accommode de l'hiver. Il s'incarne pleinement dans ce cadre nordique. Il fait corps avec la terre québécoise qui le porte. Et même si le nord devient parfois lieu du déchirement, la neige enveloppe sa rêverie, un peu comme chez Anne Hébert:

Regarder la neige qui tombe, ça nous met en rêve
tout de suite. Il y a un phénomène du pays aussi...
En regardant la neige qui tombe, on a l'impression
de tout occuper même si on ne fait rien...parce que
toute l'activité douce et enveloppante de la neige
donne l'impression de faire quelque chose (23).

On note aussi chez Morency, la rêverie de la neige:

La neige est lente et nous savons
qu'ainsi la neige va l'horaire
Temps de tes yeux temps de ton nom
Et tant de feux pour fuir l'hiver (24).

(22) Alfred Desrochers, *A l'Ombre de l'Orford*, "Hymne au vent du nord", p. 61, Montréal, Editions Fides, 1948, 116 p.

(23) Anne Hébert, Interview avec Yvette Pare, équipe de réalisation de *Femmes d'Aujourd'hui*, émission à Radio-Canada, 31 mars 1974.

(24) F.M.V., "Ballade du temps qui va", p. 76.

A travers ce paysage onirique, on perçoit le danger du mirage blanc que connaissent les explorateurs du nord et l'on pressent les fascinations vertigineuses qui assiègent l'aventurier de l'absolu. Seule une clarté lumineuse pourra vaincre les éléments de perdition, mirage, vertige, et apporter le salut. Cette lumière éblouissante, c'est la femme. Plus elle est idéale, plus le poète désire s'en approcher, car l'absolu attire irrésistiblement. Dans la mesure où la communication s'établira, le poète sera transformé par cette source lumineuse et pourra "apprivoiser l'Enigme" (25). Ce défi s'avère un facteur de régénérescence: car il met en branle toutes les forces neuves du poète. Mais il est long le chemin vers l'amour:

autour de notre vie je gravite
non encore né non encore formé (26).

Voilà une prise de conscience lucide de la dure réalité. Cependant le poète sait, depuis sa libération par une bombe, qu'il possède cette liberté de recommencement. Ainsi le nouveau départ, amorcé par la reconstitution de l'être, la marche vers la lumière et la réponse attentive à l'appel du nord, annoncent l'aube d'une vie nouvelle.

C'est maintenant l'étape de la réconciliation avec le monde qui conduira le poète vers l'unité recherchée. Même si la figure de la femme aimée s'évanouit, Morency en conserve l'image et, malgré tous les obstacles, il revient à la charge. Sa démarche a plus de chance d'aboutir car c'est au coeur même du Lieu de Naissance que naît son nouveau rêve. Plusieurs voies sont possibles. Ce sera d'abord un effort de réconciliation avec l'enfance, puis

(25) N., p. 40.

(26) N.A., "Autour de notre vie...", p. 207.

un essai de compromis avec le temps, avec les autres, avec la femme. Cette nouvelle prise de conscience l'achemine sans doute vers les "retrouvailles".

Seul un accord inconditionnel avec l'enfance permettra au poète de se remettre en marche vers son idéal. Les derniers recueils illustrent ce retour amorcé vers l'enfance. Il ne s'agit point ici, de cette "enfance de vermine", enfance primitive vécue dans les espaces enclos, mais de l'enfance vraie. Pour ce faire, le poète devra renoncer à sa culture, à ses préjugés, à son expérience d'adulte bref à tout ce qui a fait jusqu'ici partie intégrante de sa vie. Alors lui sera ouverte une autre voie vers une réalité nouvelle, la réalité première. Ainsi sera scellé "le pacte avec la vérité de la poitrine". Tant que le poète n'aura pas consenti à ce dépouillement total, il sera promis au vagabondage. Ce n'est que lentement qu'il y parviendra:

Moi, en tout cas, je commence à peine
à revenir vers mon enfance ...parce que
je m'en libère peu à peu (27).

Ainsi en est-il de Dante, qui pour revoir Béatrice, doit se purifier. C'est aussi le sens de l'ascèse hindoue qui exige une initiation prolongée permettant d'atteindre le nirvâna. Chez Morency, chaque étape difficile contribue pour sa part à le rapprocher de l'enfance.

Les citations sur l'enfance sont nombreuses à travers les recueils. Mais la plus importante a pour objet l'enfant mutilé, démuné, qui n'a pas eu la chance de goûter la "merveille de vivre". Chaque fois que Morency fait appel à ses souvenirs, à ceux de son enfance première, ce sont des souvenirs malheureux. Il doit donc oublier cette enfance cruelle et, par un retour à l'enfance vraie, aboutir au Lieu de Naissance. La réussite de ce

(27) N., p. 13.

passage, de cette métamorphose est capitale dans sa démarche. C'est graduellement qu'il y parviendra.

A travers la Vie Déliée, il y a un endroit mémorable:

En ce temps-là j'avais la vie par terre
La vie sur la table très à côté du pain
Je touchais par moments la lumière
des enfants dans la neige (28).

C'est donc par intermittence que s'établit le contact avec l'enfance, de sorte que très tôt celle-ci n'est plus qu'un souvenir. Une qualité de vie inaccessible se cacherait-elle dans le mystère si fragile de l'enfance?

Au Nord Constamment de l'Amour, nous fait passer de l'enfance resurgie à l'enfance perdue:

la femme a crié crié crié
tombant jusqu'aux racines des larmes
elle s'est tiré le bout du coeur avec les ongles
les petites bottines blanches se consumaient déjà
en plein milieu des tornades du sang
C'était en nous...(29).

On le voit, même le couple semble incapable de garder ce feu vacillant qui se consume, cette enfance qui fuit. Et le défi de garder ce qui reste de cet effleurement devient pour autrui une sorte de provocation: "ils n'auront pas ce qui pousse dans la santé des enfants" (30). Le poète doit patiemment continuer la route, sinon c'est pour lui la fin de ses espoirs. Mais il lui faut dépasser sa propre enfance avant de s'écrier: "il fait meilleur ici que sous la peau des enfants" (31).

(28) V.D., "Quand j'avais la vie", p. 116.

(29) N.A., "Que nos enfants éclatés...", p. 196.

(30) Ibid., "On ne peut leur en vouloir", p. 197.

(31) L.N., "C'est ici ...", p. 10.

Même si le poète garde un mauvais souvenir de "son enfance de vermine", l'enfance vraie, c'est-à-dire cette vie originelle, cette pré-enfance est là à proximité. C'est elle qu'il convient de recouvrer par-dessus l'enfance de cauchemar. Dans une image presque surréaliste, Morency nous livre avec éclat sa vision nouvelle: "Je m'éclaire avec des huiles d'enfants" (32). Ainsi par le sacrifice de son passé, le poète renaît à une vie nouvelle, à la vie de l'enfance. "La torche de corneilles enflamme le Passé" (33). De la fusion du feu et de l'élément liquide va surgir la clarté lumineuse grâce à des "huiles d'enfants". L'image très dense exprime discrètement la conquête de l'enfance où feu et eau réunis permettent l'aboutissement de cette vision merveilleuse. Mais ce rêve va-t-il s'évanouir dès qu'il touchera la réalité?

La tentative de réconciliation avec l'enfance conduit le poète à composer avec le temps: voilà un constat d'adulte. C'est toujours l'unité première que Morency cherche à conquérir. Dans chaque domaine où il puise, il tente de retrouver l'harmonie. Le symbolisme de la bombe l'exprime clairement; c'est lui qui nourrit toute la démarche. Mais ce salut vient de l'extérieur. C'est du nord que la clarté lumineuse, La Femme, inspire au poète les questions essentielles sur la vie. La qualité des réponses dépendra du degré de conciliation qu'il va faire avec le temps.

Mais l'évidence entrevue deviendra-t-elle réalité un jour, ou n'existe-t-elle que dans le choc d'un éclair? Comment le poète peut-il espérer la découvrir lorsque le temps engloutit tous les instants merveilleux? Morency perçoit le côté irréversible du temps. Alors ne vaut-il pas mieux apprivoiser ce temps linéaire, l'intégrer tellement à sa vie qu'il cesse d'être

(32) Ibid., "La beauté en pieds de bas", p. 38.

(33) Ibid., "Le feu et l'aube", p. 47.

élément de disparition, d'effacement et même de mort? Grâce à la mémoire qui la rattache au passé, la vie du poète devient ainsi un fil continu. Nous rejoignons par cette image du fil continu, une évocation très ancienne qu'a recueillie Mircéa Eliade:

... mais, dans l'Inde aussi bien qu'en Grèce et dans l'Europe ancienne, l'image du fil est également utilisée pour exprimer la condition humaine en général, la destinée (le "fil de la vie": les déesses qui filent le destin), la trame de l'existence (le kerma) et par conséquent l'esclavage (34).

Le poète découvre cette fatalité que recèle le temps, cette aptitude à lier le destin. C'est donc un dieu qu'il faut apprivoiser. Afin d'éviter son influence maléfique, Morency cherche à habiter le dieu-temps et le dieu-espace pour surmonter les mutilations quotidiennes qui se font sentir dans la vie d'un mortel. Ainsi peut-il espérer rejoindre une femme moins mortelle, la femme-enfant qui, seule, rejoint la femme éternelle. Le temps réel est donc bien différent du temps de rêve, temps imaginaire, illimité dans son propre instant. Le poète en est conscient. Comme Tinamer dans l'Amélanchier de Jacques Ferron, il sent lui aussi que

Tout revient, en définitive, à une confrontation entre le temps réel, temps de l'âge adulte et insignifiant du travail quotidien, que résume cette image du fil qui tire sans cesse Tinamer vers l'avant et le temps de rêve, temps de l'enfance, temps riche et complexe, tout en profondeur et en relief, où ont libre cours le magique, la fantaisie, le merveilleux (35).

(34) Mircéa Eliade, Méphistophélès et l'Androgyne, p. 236, Paris, N.R.F., Gallimard, coll., Les essais no XXXIV, 1949, 255 p.

(35) Jean-Pierre Boucher, Jacques Ferron au Pays des Amélanchiers, p. 44, Montréal, P.U.M., coll. Lignes québécoises, 1973, 114 p.

Chez Morency, l'opposition entre temps réel et temps de rêve s'accroît chaque fois que le poète revient à la réalité concrète. C'est le temps linéaire, dépouillé, rempli d'instantanés successifs, qui l'emporte sur le temps psychologique, mouvant, insaisissable, riche de sa profondeur même. Le poète tente, à partir du passé, de concilier cette opposition entre ces deux temps. Ce passé, il faut le brûler, mais aussi l'exorciser par l'amour. Et cela, pour que le couple puisse vivre dans un présent continu. C'est un amour au présent qui deviendra la seule source de salut. Pourquoi se libérer sinon pour mieux vivre l'instant? Le salut doit se gagner d'urgence en opposant l'amour au temps, comme un défi:

Ensemble l'un par l'autre épargnés
- de la mort
Par l'amour Pour l'amour
nous sommes sans passé (36).

Le temps est source de crainte, d'angoisse. C'est une force aveugle, irrésistible qui ronge peu à peu chaque parcelle de l'être. Morency veut aller au-delà de la mort, toujours en marche vers "l'homme nouveau qui doit naître" (37). Mais, que ce soit au passé par la remémoration des souvenirs, ou au futur en imaginant ce qui adviendra, le poète ne parvient pas à sublimer le temps. Certains titres de poèmes illustrent cette angoisse devant le temps: "La ballade du temps qui va" (38) ou "Quand j'avais la vie" et surtout le poème "Les femmes-châteaux", "Il m'est souvent arrivé d'avoir cent mille ans" où le poète vit dans un temps illimité.

(36) F.M.V., seconde édition, 1969, p. 60.

(37) Pierre Morency, "Entrevue avec Jean Royer", L'Action, 18 avril 1970, p. 18.

(38) V.D., p. 75, p. 175, p. 135.

Seul le présent peut donc motiver la poursuite de la quête. Cette tentative s'avère une autre sortie qui facilite la remontée vers la vraie vie. Si le poète réussit l'accord avec l'instant, il va saisir la vie qui passe dans un amour en train de renaître plus fort encore. A plusieurs reprises, Morency tentera, par une union plus intime avec Elle, d'assumer son passé et d'accéder à un présent perpétuel, affranchi des lois du temps:

Mon amour d'à présent je le vois
 sans passé ni futur
 De le voir au présent me tient lieu
 de montre
 C'est comme une vive allure
 C'est comme un grand secret connu de tous (39).

Voilà où s'alimente la recherche d'un coeur qui ne peut qu'aimer. Cette "vive allure" qui l'emporte, n'est-ce pas l'appel du nord qui le pousse plus avant vers la conquête?

Par cet accord avec le temps vécu en plénitude, comme l'enfant qui vit intensément l'heure présente, le poète nous amène, avec Lieu de Naissance, à une réflexion bienfaisante sur le "squelette des horloges". C'est avec une certaine sagesse pleine de fraîcheur que le poète, blotti au coeur d'une horloge, nous livre cette mûre réflexion sur le temps:

J'étais venu, sans trop m'en rendre compte, en
 possession d'une horloge immense qui battait à deux
 temps comme un coeur. (...) Loin de tous, j'apprends
 à saisir le poids aveugle du temps et la manière dont
 la vie passe dans la vie. Ce que je sais je l'apprends
 en m'immisçant dans les choses. C'est vrai pour les
 horloges. Ce ne l'est pas moins pour le cri des bêtes
 et la plainte cassée de mes voisins (40).

(39) F.M.V., "Au présent", p. 27.

(40) L.N., "Avez-vous déjà senti...", p. 33.

Dès qu'il prend contact avec la réalité sa situation devient tragique, son rêve s'estompe et le poète est incapable de réagir. Et comme l'Albatros de Baudelaire, il devient la risée de ceux qui l'observent:

Un éclair bleu tout à coup dans les branches
pouvez-vous le voir le geai
qui vous observe
et qui se rit que vous restiez là
à mourir
ou bien à briser votre montre (43).

Cet oeil du "geai" illustre de façon fort suggestive la situation du poète et précise le rôle du regardant-regardé. Morency se voit dans cet oeil-témoin, et les réactions du "geai" ne font qu'accentuer le ridicule de son échec vis-à-vis le temps. Et même si le poème se termine sans résoudre l'énigme du temps, il révèle un drame profond:

Un texte poétique est un texte efficace.
Il oblige le lecteur à poser une question,
à la poser de nouveau, et indéfiniment,
malgré qu'elle demeure sans réponse (44).

La réflexion sur le temps amène donc le poète à se poser les vraies questions. Il est arrivé au centre de sa vie, au centre de son temps, "il est midi moins dix", et il cherche toujours la clé du mystère. Il comprend que sa vision du monde, des choses et du temps, est solidaire de celle d'autrui. C'est là la part difficile de l'aventure, mais c'est la condition de son aboutissement.

Comment entrer dans cet espace ouvert, illimité, qu'est le monde avec tous ses visages anonymes? Comment ne pas perdre du même coup la flamme intérieure qui vacille encore? Le poète, si vulnérable, connaît ce qui peut

(43) L.N., "Il est midi moins dix...", p. 34.

(44) G.André Vachon, *Etudes françaises*, "Des mots se suivent", p. 78, vol. 8, No. 1, février 1972.

arriver dans ces moments périlleux. Tout son beau paysage reflue vers l'intérieur et un silence mortel s'installe en lui:

Les mots sont étendus sans vie
 au fond de moi
 Tel un enfant blessé mon amour reste coi (45).

Il lui faut sortir de lui-même, tenter de rejoindre les autres, ceux que la vie a réduits aux mêmes difficultés. C'est avec un léger accent de triomphe où se glisse une grande souffrance qu'il ajoute:

Je dis HOURRA
 Nous sommes ensemble
 NOUS SOMMES ENSEMBLE
 Dans l'embarras glacial
 DE VIVRE (46).

"Ensemble", ce mot-lien, deux fois répétées, établit un contact nécessaire parce que "glacial", intervient en contre-poids et suggère l'âpre lutte pour la vie. Et tout l'espace blanc que renferme le poème indique le voyage intérieur. Il exprime avec plus d'éloquence peut-être l'expérience douloureuse, l'émverveillement aussi que recèle le mot VIVRE dans cette typographie particulière. Alors dans ce VIVRE accordé aux contingences d'un monde souvent aveuglé par la médiocrité, le poète tente de prêter main forte à quelqu'un. Mais à qui tendra-t-il la main?:

A tous les sans feu ni lieu
 A tous les sans fouet ni loi
 A tous les sans faim ni liens
 A tous les sans bien ni bois (47).

(45) F.M.V., "Tout au fond", p. 53.

(46) Ibid., "Hourra", p. 89.

(47) Ibid.

Ces "autres", ce sont d'abord les malheureux, les meurtris par la vie, ceux qui souffrent dans une société qui semble appeler leur mort. Mais le poète se rend bien compte qu'il n'est pas entendu. Les autres se moquent de ses invitations. Ils préfèrent continuer seuls leur misérable vie. Le coeur rempli d'émotion, le poète observe leur comportement:

mais la plupart du temps je suis dehors
et je regarde se tuer les gens:

J'en vois qui se pendent au mât magique du soir
j'en vois qui donnent du front dans les caniveaux
et qui vident leur sang dans des flasses dépolis
j'en vois qui mordent des obus d'occasion
et qui se déboîtent sans un cri dans les rues
j'en vois pleins de sueurs étranges
qui tirent sur le fil de leur vie
et qui s'écrasent sur les terrains privés (48).

Alors devant cette foule anonyme, Morency affirme avec lucidité: "On ne peut leur en vouloir" (49). Il refuse cependant de pactiser avec toute cette misère qui est le seul apanage de ces gens-là. Il observe une fois de plus que les autres sont las et sans espoir. Ils ignorent la beauté et ne cherchent même pas à la percevoir. Ils sont loin de connaître "une enfant transparente devant les mots et les lilas une enfant capiteuse à tous bouts de champ" (50), susceptible de s'animer au fond d'eux-mêmes. Un pèlerin de l'absolu ne peut leur tendre la main car il pressent qu'

ils n'auront pas la force de rompre le pas
ils n'auront pas l'ombre d'un doute
ils n'auront pas le regard où les crânes se logent
le vrai feu de leur femme ni la clef (51).

(48) N.A., "On ne peut leur en vouloir", p. 197.

(49) L.N., "Une peau de visions", pp. 17-18.

(50) N.A., "Que nos enfants éclatés", p. 195.

(51) Ibid., "On ne peut leur en vouloir", p. 193.

Les autres représentent donc une menace pour le poète. Jamais ils n'arriveront à connaître son secret. Une distance énorme sépare leurs aspirations respectives. Ces repus de la vie médiocre ne peuvent combler les désirs infinis du poète. A la suite de cet échec dans le contact qu'il désire établir avec eux, Morency retourne vers la femme rêvée, l'amour, la poésie. C'est la seule façon de découvrir la "manière absolue et musicale de vivre" (52). L'explorateur reprend sa course dans cette direction. C'est la présence du couple qui constitue le dernier chaînon encore inexploré dans cette reconstitution, depuis l'éclatement d'une bombe. Le poète ira frapper à la porte de l'amour-feu à travers cette présence qui l'entoure: la femme réelle qui forme le couple avec lui.

Morency préfère les espaces enclos et cette préférence se manifeste à nouveau dans la vie du couple. Apprivoiser le feu, c'est pour lui le circonscrire, l'entourer, le réduire à un lieu précis:

Nous étions en nous
canotant au creux du désir informes et sans boussole
dans un écrin rouge nous gardions la force du feu
allumée la parfaite mémoire des arbres (53).

Ce lieu privilégié est un lieu d'inclusion "dans un écrin rouge". C'est donc un endroit de cristallisation où le couple conserve le feu comme l'on ferait d'un bijou précieux, d'une relique. Le feu ainsi gardé est sûrement voué à s'éteindre. Les effets de la claustration guettent les amoureux même si l'illusion de l'eau, du feu, des arbres, enfin de tout le cosmos, semble bien vivante. Car une grande distance sépare le poète du lieu de naissance.

(52) Pierre Morency, "Les qualités et les défauts de l'écrivain", p. 59, in *Revue Liberté*, no. 74, vol. 13, 1971.

(53) N.A., "Que nos enfants...", p. 193.

Il le plongera au coeur de la réalité. Si le poète réussit à y accéder, il cessera d'être le sorcier du réel parce que l'accord avec la réalité apportera au couple la grande libération.

Pour l'instant, Morency constate le malaise que renferme l'artificiel de la situation créée. Il ne peut pour autant en conjurer le maléfice. Il souhaite que les autres apparaissent davantage dans ces enclos. Ainsi l'évolution du couple suit l'expérience de la vie, tout couple cherche d'instinct à soustraire son amour aux bruits extérieurs, à le cultiver jalousement comme s'il était exclusif. Mais l'amour véritable est naturellement expansible, sinon il meurt. Morency en est conscient: tout le cycle des poèmes "A double sang" (54) expriment cet itinéraire premier du couple, ce qui pourtant n'a pas empêché un critique d'y déceler "une forme d'égoïsme supérieur":

D'un certain point de vue on peut dire que le cycle d'"A double sang" manifeste un égoïsme, mais supérieur car, si ces poèmes sont d'abord la célébration d'un couple, ils n'ignorent pas cependant les autres. Aucune mesquinerie. La foule des hommes, des femmes et des enfants, aux visages flous certes, est évoquée. Et les amis. Et la ville. Et les éléments de la nature. Quand ils le sont toutefois, ce n'est jamais qu'en fonction du couple (55).

Ce prétendu "égoïsme supérieur" n'est point le fait d'un amour exclusif, au contraire. S'il se développe par et dans le couple, il scelle plus vigoureusement les contacts avec autrui. Mais le couple demeure le foyer et le centre de ce dynamisme, de sorte que, entre l'exclusivité de l'amour du couple

(54) F.M.V., "A double sang", pp. 19-45.

(55) Yvon Bernier, "Pierre Morency et les intermittences de la poésie", Les Cahiers de Cap Rouge, p. 46.

et sa diffusion vers les autres, la frontière est continue ou plutôt elle n'existe pas; le mouvement s'inverse en effet, mais c'est pour mieux se régénérer. Et c'est ainsi que l'on peut parler d'amour fou chez Morency:

Nous étions en août
ô le bel éclatement de mains dans la rivière
des lames de lumière s'immisçaient dans l'amour
des sirènes de joie flambaient dans les moteurs (56).

Les images-faisceaux, "éclatement de mains, lames de lumières, sirènes de joie", ne rappellent-elles pas Nadja et la main de feu entrevue sur l'eau (57)? Les autres ne perçoivent pas ces signes fragiles, mais un pèlerin de l'absolu les découvre. Ainsi la démarche du couple refait successivement celle réalisée d'une façon solitaire par le chercheur des "retrouvailles". Le poète est loin d'avoir dérobé le feu. Il n'a pas encore établi un pacte entre le feu et la glace. "Je cherche une flamme mouillée" disait Rimbaud. A son tour, Morency connaîtra-t-il quelle sorte de feu doit surgir de l'eau pour contenir le grand amour dont il rêve? Lui qui se promène "avec une grande fontaine de flammes dans chaque bras" (58) que peut-il espérer? Il lui faudrait être un androgyne, ou plutôt un dieu pour opérer la merveille et la faire jaillir du feu et de l'eau enfin réconciliés. Alors que faire s'il reste seul dans cette quête? Il est urgent qu'il s'adresse à celle qui émerge du petit univers de "A double sang". Du je au tu, il tentera d'en arriver à une fusion si grande que le nouveau couple soit assez fort pour continuer la lutte et répondre à l'appel du nord qui interpelle sans cesse.

(56) N.A., "Que nos enfants...", p. 193.

(57) André Breton, Nadja, p. 97, Paris, Gallimard, coll. livre de poche, 1969, 187 p.

(58) N.A., "Tirer un si grand amour...", p. 188.

Hélas! malgré toutes ses tentatives, malgré tous ses efforts pour se rapprocher d'elle, Morency ne tarde pas à constater que tout n'est que mirage. Chaque rencontre demeure en-deça de ses attentes. Cette femme réelle ne peut le comprendre. Le poète ne peut être lui-même jusqu'au bout. Il doit taire ce qui le tourmente et pourtant lui conserve la vie. Cette incommunicabilité le blesse profondément. Elle l'oblige à vivre une sorte de dédoublement de lui-même :

Et quand j'entre dans cette maison
Je laisse mon ombre verticale à la porte (59).

Morency est en mesure de constater que la Femme réelle ne peut combler ses rêves. Il y a loin de l'amour rêvé à l'amour vécu. Et il est vain pour le poète de songer à reconstituer sa propre unité à partir de cette entité artificielle qu'est le couple :

Je t'aime je t'aime c'est un lieu commun
Nous habitons ensemble ce mot percé comme un os
Tout à la fois blessés lumineux morcelés confondus (60).

Pour le poète, le salut par la femme, par cette femme, est donc impossible. C'est "ailleurs" qu'il lui faut chercher maintenant puisque tous ses rêves incarnés dans le quotidien, l'enfance, le temps, les autres et le couple se sont écroulés. A la réalité inefficace, le poète va opposer le rêve, à la femme de chair, la sorcière moderne, la déesse, la magicienne. Ce n'est plus le feu comme symbole de chaleur que le poète va rechercher mais le feu comme lumière. Et la fusion impossible jusque-là, pourra se réaliser.

(59) F.M.V., "Au présent", p. 27.

(60) Ibid., "Lieux communs", p. 29.

Le poète s'achemine donc vers l'étape la plus prometteuse de sa quête. C'est l'heure de la métamorphose par excellence, l'heure de l'exaltation qui s'annonce même si le réel n'a pas changé. En effet, Morency retourne parfois en hâte vers ses lieux enclos pour échapper aux durs coups de la vie. Mais le lieu de naissance est maintenant accessible. Il est là tout prêt au coeur de la vision, de la présence nouvelle, de la Femme-fée. André Breton a tracé admirablement, dans Arcane 17, l'éblouissante présence de cette Femme incarnée dans la Verseuse:

C'est de l'instant de son apparition
que le paysage s'illumine, que la vie redevient
claire, que juste au-dessus du foyer lumineux
qui vient de se soumettre les précédents se dé-
couvre dans sa nudité une femme agenouillée au
bord d'un étang, qui y répand de la main droite
le contenu d'une urne d'or pendant que de la main
gauche elle vide non moins intarissablement sur la
terre une urne d'argent (61).

La femme idéale qui vient à la rencontre de Morency possède certaines affinités avec la Verseuse: le paysage s'illumine, tout ruisselle dans la nature et une fécondité nouvelle surgit mystérieusement de cette nature embellie. Le poète précise certaines facettes de celle qui s'avance:

Je ne savais pas que tu t'en venais dans le froid
avec un visage beau comme le matin
avec ta belle face de sève et porteuse
je ne savais pas mais je t'attendais

je t'attendais pour voir le ruissellement de tes cheveux
sur la nature
je t'attendais pour encombrer la ville de toutes les santés
je t'attendais pour avancer jusqu'au bout des lignes
je t'attendais pour commencer (62).

(61) André Breton, Arcane 17, p. 73-74, Paris, Editions Jean-Jacques Pauvert, coll. 10-18, 1965, 184 p.

(62) L.N., "Buvons à la santé...", p. 15.

Au souvenir de ses amours passées, Morency devine, pressent en cette présence nouvelle un amour foudroyant. Cette vision mythique, cette femme de rêve désille pour ainsi dire ses yeux. Il voit maintenant au-delà de la réalité. Il scrute chaque trait de cette "verseuse" qui vient vers lui. Il en étudie les moindres gestes et essaie de lui tendre la main:

Toi tu as des coeurs partout dans la mémoire
 Toi tu as des épaules qui fusent dans la nuit
 Toi tu as les yeux comme des chemins-passeurs
 Toi tu as les joues comme du bois frais

Tu fleures bon l'amoureuse qui se tait
 Toi qui portes le noir et le blanc de ma vie
 Dans tes mains (63).

C'est par les mains que cette femme qui s'avance devient la "verseuse" du poète. Les deux versants qu'elle porte, "le noir et le blanc de (sa) vie", se résorbent en cet être supérieur qui concilie les contraires. Les "mains" deviennent donc facteur essentiel de la communication. C'est le symbole vivant de ce qu'est l'aimée dans son individualité propre. Par la présence des mains, l'absolu va se préciser. Dans une vision passée, présente et future, les mains reprennent l'essentiel de la démarche amoureuse du poète.

Reliées à l'univers du geste, les mains expriment ce désir de renouer avec le cosmos, la vie, l'amour. Ainsi les mains prolongent les yeux et permettent d'approcher d'autres signes de l'Evidence. C'est donc une vision enrichie que le poète acquiert par ce mode de contact plus concret que la vue. Finalement, c'est le grand geste qui rapproche, celui contenant la femme dans son corps habitable qu'il tente de deviner. "La présence a pour moi les traits de ce que j'aime" (64) disait Eluard. Ainsi en est-il de cha-

(63) V.D., "Toi qui me dures", p. 171-172.

(64) Paul Eluard, "Ailleurs, ici, partout", dans Poésie Ininterrompue, p. 85, Paris, N.R.F., Gallimard, coll. Poésie, vol. 39, 1971, 160 p.

que tentative d'approche chez Morency. Une poésie de plus en plus concrète habite tout l'espace par ce mode de contact: les mains. C'est une façon magnifique de capter le rêve de beauté, afin que "la verseuse" ne soit pas qu'une poursuite aléatoire, mais deviennent palpable un jour.

Le thème des mains apparaît plus d'une fois à travers les poèmes. Parfois c'est un retour au passé qui encourage la poursuite amoureuse. Le rappel émouvant mystifie à nouveau le poète:

Une seule caresse d'elle
 Levait un voilier d'outardes dans mes jambes
 Et je me souviens d'un voyage de sa main
 Qui m'a foré qui m'a peuplé (65).

Cette caresse des mains encourage les efforts de celui qui tend vers l'absolu. Il sait que les mains peuvent lier, se fondre et tout apprivoiser. "Nos mains prenaient tout le temps d'apprivoiser le cours et le vol des jambes" (66). Dans ce passé fabuleux, les mains devenaient fluides. En parlant de sa "petite amie Lumière", le poète ajoute: "Elle semait ses mains partout elle semait ses yeux" (67). Les mains fluides, lieuses tendent à sceller le pacte avec la vie fuyante. Devant cette vision des mains, Morency s'exclame: "Que je t'aime toi ma lieuse de mains" (68). L'amour tant recherché existe dans ce pacte scellé par les mains. L'évocation du passé en assure la permanence.

Face au présent, le poète découvre le pouvoir magique des mains. C'est aussi un merveilleux moyen de création et de conquête. Il peut inventer avec

(65) V.D., "Quand j'avais la vie", p. 115.

(66) Ibid., "26 février 1968", p. 117.

(67) Ibid., "Dans l'armoire à gestes", p. 138.

(68) Ibid., "Ce qu'il faut de délire", p. 175.

les mains si directement qu'il avance à pas de géant dans sa quête. Tout le poème: "Ne brisez pas mes bêtes", témoigne de cette invention secrète:

Mes mains sont des bêtes sans voix
 Qui passent dans les corps

 J'invente avec mes mains des portes des mousses
 des pièges
 Alentour de vos pointes
 Mes mains sont des bêtes
 Et vos seins des couronnes tendres de sapin
 Avec en leur fin une cocotte de feu (69).

Les mains vivantes, objet de conquête, savent apprivoiser les distances et apporter une communication douce, à la manière d'une bête tapie qui se laisse caresser. La correspondance mains-bêtes dénote une création originale de l'auteur. Elle permet au contenu et à l'expression de célébrer la victoire tant désirée sur le point de s'accomplir. Ainsi le poète espère-t-il posséder ce qu'il a entrevu à travers ces mains magiques. Dans le temps présent, les mains voyageuses, inspiratrices, favorisent les plus riches perspectives.

Quand au futur, cette évocation des mains s'avère si efficace qu'elle termine le recueil de Au Nord Constamment de l'Amour. Une longue complainte s'adresse aux mains et fait miroiter en vingt-huit appellations différentes le grand surgissement à venir. Le poète libéré par une bombe se prépare à naître vraiment:

...mais ce jour-là j'aurai des mains
 j'aurai des mains pour me relever dans la savane

 j'aurai des mains pour refaire la boussole
 j'aurai des mains pour casser les murs qui te retiennent

 j'aurai des mains pour arriver jusqu'à toi

(69) Ibid., "Ne brisez pas mes bêtes", p. 113.

puis j'aurai des mains enfin j'aurai des mains
pour que crèvent les eaux et que je crie (70).

Ainsi les mains annoncent une naissance prochaine. Ce périple amorcé avec la femme idéale conduit justement à ce lieu tant désiré, ineffable et qui appelle la naissance d'un être nouveau: la merveille du lieu de naissance que le poète résume par ce simple mot "ici". C'est l'entrée dans une vie bien au-delà de la première, riche de merveilles insoupçonnées.

Le poète devient lui-même lieu de naissance. C'est l'image fondamentale de toute la quête, son aboutissement et son nouveau départ:

C'est ici que je me trouve et que vous êtes
C'est sur cette feuille
où je suis plus moi que dans la peau de l'ours
où je suis plus creux que dans l'ancre du chaland
et plus crieur et plus mêlé au monde (71).

Les multiples répétitions de "ici" dans le même poème, précisent qu'il s'agit d'un lieu non limité par des quantités mesurables. Ce lieu existe plutôt dans la mesure où la communication intérieure s'établit entre le poète et la vision de rêve. C'est l'entrée dans un lieu de plénitude. "Le nord n'est pas dans la boussole il est ici" (72). Ce lieu contient donc la direction constamment recherchée: le nord. C'est le commencement véritable:

et me voici arrivé sur le toit de ma jeunesse
par-dessus les maisons je sens battre le nord
et le jour va venir il pousse du golfe jusqu'à nous

c'est le début je suis en vie c'est le début (73).

(70) N.A., "Autour de notre vie", p. 208.

(71) L.N., "C'est ici que je me trouve", p. 9.

(72) Ibid.

(73) Ibid., "Le feu et l'aube", p. 46-47.

A partir de ce moment, se précise ce que le poète a longtemps pressenti. C'est l'apparition du jardin merveilleux qu'est le monde, comme lieu de fusion et d'harmonie. Nous vivons une étape ultime chez Morency, un renversement de situation qui annonce l'aube d'une vie nouvelle. Du régime nocturne avec tous les symboles d'intimité: maison, eau, puits, ventre, nous passons à un régime diurne où le feu émanera, tel un grand bouquet marin, une fontaine, un océan. La déesse androgyne, **sorcière moderne**, habite cet espace sans limite. Elle s'avance dans cette présence lumineuse: la clarté.

la clarté
c'est un océan de lueurs qui tombe de partout

c'est un puits de rayons
qui renverse (74).

Alors où se cache la femme à jamais cherchée sinon dans ce feu de clarté? Eau, lumière et feu se fusionnent dans un éblouissement général. Nous sommes en présence d'une autre image-faisceau qui libère la toute-puissance des mots. Cette constellation métaphorique s'ouvre à des possibilités infinies.

Fin du périple, commencement d'une vie nouvelle, voilà où cette aventure conduit le poète. "La vraie vie est absente" disait Rimbaud. "La vraie vie" pour Morency reste encore à préciser, mais se dévoile partiellement. Déjà il part à la rencontre de la véritable initiatrice, la prometteuse et garante d'un devenir à l'égal de la découverte. Avec la Femme retrouvée, nous obtenons le premier plan d'un immense tableau. Même sous un équilibre fragile qui provient du droit de rêver, ce tableau renferme une qualité de vie qui

(74) Ibid.

jusque-là avait été insatisfaisante. Maintenant qu'une réconciliation s'est produite à l'issue de toute l'aventure, de partout la clarté redonne au poète une femme-lumière. Devant cette vision, dans un moment d'exaltation, il nous la présente, sortie de l'univers de la transparence :

il fait plus clair ici que dans l'oeil du hibou
il fait meilleur ici que dans l'oeil des enfants (75).

Cet "ici" marque bien un aboutissement qui ne peut être qu'un nouveau départ.

Une mise en abyme s'accomplit dans ce lieu paradisiaque, ce lieu de bien-être lumineux. "L'oeil du hibou" n'est pas sans rappeler l'oeil de l'épervier dans Arcane 17 :

C'est maintenant tout l'étang renversé dans
l'oeil du hibou, et ce que déchire l'oiseau
c'est lui-même, car la profondeur de l'étang
est en lui, et cette profondeur se découvre à
son tour (76).

Une certaine ressemblance dans le reflet relie ces deux passages. Ainsi la profondeur favorise une réverbération de la vision et devient par le fait même une source d'évidence. "L'oeil du hibou" comme "l'oeil de l'épervier" produit une mise en abyme, c'est-à-dire une condensation du sujet qui se projette à nouveau dans un approfondissement de l'espace. Il s'agit, en effet, d'un point de concentration qui s'élève au-dessus de toutes les scènes, qui résume la démarche entière et la dirige vers un élargissement illimité. Ainsi chez Morency, "l'oeil du hibou" devient une mise en abyme de tous les poèmes de la Froide Merveille de Vivre et de la Vie Déliée. La poursuite de

(75) Ibid., "C'est ici que je me trouve", p. 10

(76) André Breton, Arcane 17, p. 97.

"Au Nord constamment de l'Amour" invite à découvrir cet "ici" qui se reflète au-delà de la nuit. C'est donc l'image nourricière de toute la démarche, "le petit miroir convexe" (77) qui contient toute la quête: la femme-lumière, l'absolu. Puisque cette Femme est entrevue, le poète tente de l'apprivoiser afin que l'Evidence se précise davantage. Ainsi la mise en abyme le conduit au sommet de son aventure. Il connaîtra peut-être la plénitude de l'amour.

Cette appelante, cette amoureuse se laisse percevoir par instants. Elle exerce une attirance irrésistible. Sitôt la rencontre accomplie, la vie du poète est toute transformée, le monde chavire devant tant d'ivresse, de phantasmes enivrants. Le poème, "Je l'embrasse", nous résume cette métamorphose:

je l'embrasse

et le monde tremble comme une corde
la bouche des maisons frémit à tous les vents
la nuit rejoint le matin dans un grand saut de branches
et d'herbes

je l'embrasse
tous les déserts enfouis s'embavent de senteurs
et je m'affale dans sa bouche
plein de boue et de lumière (78).

"Boue et lumière", voilà deux pôles qui rendent difficile l'accès au domaine de l'amour. C'est un mélange, un compromis de l'amour que retrouve le poète et, pourtant, c'est l'amour absolu qu'il recherche. En s'adressant à cette femme-lumière, Morency perçoit en elle la sorcière moderne qui, à la suite de ce qu'en dit Breton, fait face à la vie, la diffuse remplie d'amour,

(77) Jean Ricardou, Problèmes du nouveau Roman, "mise en abyme", p. 172, Paris, Editions du Seuil, 1967, 208 p.

(78) L.N., "Je l'embrasse", p. 24.

de sensibilité nouvelle, de bonheur illimité. Cette femme-déesse, prolongement des "femmes-châteaux", il la trouve vers la fin de son périple, vêtue "d'une peau de visions" (79). C'est dans la vie quotidienne, immédiate, à proximité de l'instant vécu en plénitude qu'il y parvient. Cependant peu s'en faut que le rêve ne se brise. Le lieu de naissance s'avère parfois très exigeant et le retour au ventre, à la cavité moelleuse tente encore le poète. Lui-même n'explique-t-il pas sa situation redevenue tragique:

la plupart du temps je suis dehors oui
 en plein dans la vie chauve
 griffé à demi pourri par la vie à furoncles
 déchargé de tous les drapeaux consolateurs
 avec même pas un peu de haine pour panache
 comprenez-vous maintenant
 que parfois je me terre dans les cellules d'une femme (80).

Alors c'est par intermittences que les lieux d'intimité rapprochent l'amant de l'aimée. Cependant même si ces moments se font rares, le poète soucieux d'un amour toujours plus total souhaitera la distanciation, la disparition de l'aimée. Cette attitude paradoxale répond aux exigences de l'amour.

Le Centre, c'est-à-dire le Lieu de la rencontre, est un lieu sacré en un sens qui exige une initiation prolongée. On ne peut y séjourner continuellement. C'est en de rares moments privilégiés que le poète y accède. Et même lorsqu'il semble en possession de son grand amour, il désire lui-même son envol. Il obéit à la dialectique de l'amour qui suppose la distanciation et ensuite la rencontre à un niveau supérieur:

(79) Ibid., "Une peau de visions", p. 19.

(80) Ibid.

Mon amour
 cours va très vite et toujours plus loin
 arrache-toi de tous ces liens qui annulent
 éclaire de tes gestes retrouvés
 et mon amour
 que je te vise et te reprenne
 plus neuve que la bête
 qui flambe qu'on la touche
 et tremble d'être promise
 aux mouvements nouveaux du chasseur (81).

Ainsi, la quête est toujours à reprendre comme dans le vieux mythe de Tristan et Iseut où, après la rencontre, il est nécessaire que le couple se sépare pour permettre à la passion de renaître plus forte encore. Chez Morency, ce mythe prend une dimension personnelle. La séparation des amants ne s'accomplit pas à cause d'une randonnée sur mer difficile comme jadis au temps d'Iseut. Le poète répond simplement à la dialectique de l'amour qui exige la rencontre et ensuite la séparation dans un cycle toujours à recommencer. Il s'agit, en effet, de l'amour impossible. Cette poursuite acharnée ne ferait que décevoir les deux amants si leur rencontre marquait un point d'arrivée, alors qu'ils se sentent appelés au sommet de l'amour. L'on comprend tout le côté expérimental que renferment ces poèmes. La poésie de Pierre Morency possède donc un caractère universel puisqu'elle touche à quelque chose de fondamental chez tout coeur amoureux.

Nous retrouvons cette attitude chez d'autres poètes qui exigent de l'amour cette présence-absence :

...vue de près, la femme réelle révoltait
 notre ingénuité: il fallait qu'elle apparut
 reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher (82).

(81) N.A., "Pour qu'elle lève...", p. 206.

(82) Gérard de Nerval, Les Filles de Feu, "Sylvie", p. 242.

Nerval désirait donc entretenir avec la femme aimée une relation de divinité : "reine ou déesse". Tout contact réel en réduisait le mystère et causait sa déception. Chez Baudelaire, nous remarquons la même aspiration profonde. La réalité toute simple déçoit le poète. Lui-même écrivait en l'honneur de madame Sabatier, le 8 mai 1854 :

.....il y a quelques jours, tu étais une divinité
ce qui est si commode, ce qui est si beau, si
inviolable.
--Te voilà femme maintenant (83).

Il en va de même chez Morency. Dès qu'il se retrouve avec la femme réelle, il se sent incapable d'aimer vraiment. Seule la femme de rêve peut combler ses aspirations profondes parce qu'elle demeure inaccessible. La dialectique approche-envol devient nécessaire à la vision évoquée. La plénitude recherchée exige une re-découverte constante, une renaissance, une non-fixation. Et en cherchant à capter la sensation du moment pour qu'elle devienne éternelle, le poète risque de passer à côté de l'essentiel. Il fige ce qui ne peut être que transitoire car l'être aimé change continuellement. La vie d'ailleurs étant mouvement continu exige cette liberté première avant d'éclater dans un devenir prometteur. Alors devant de telles exigences, une sorte de panique s'empare de l'amant, une angoisse de perdre l'être aimé. Il n'y a pas d'amour véritable sans angoisse. Si l'angoisse n'existe pas, c'est que l'amour n'est pas assez fort. Et comme Morency est un passionné de l'amour, cette dialectique, approche-envol, qui devient source d'angoisse, est paradoxalement condition de vie. Nous touchons à un point fondamental de l'évolution amoureuse chez le poète. Pour Georges Bataille,

(83) Leymarie, Jean, Qui était Baudelaire?, notices documentaires par Robert Kopp, p. 84, Genève, Editions Skira, 1969, 190 p.

La passion heureuse elle-même engage un désordre si violent que le bonheur dont il s'agit, avant d'être un bonheur dont il est possible de jouir, est si grand qu'il est comparable à son contraire la souffrance. Son essence est la substitution d'une continuité merveilleuse entre deux êtres à leur discontinuité persistante. Mais cette continuité est surtout sensible dans l'angoisse, dans la mesure où elle est inaccessible, dans la mesure où elle est recherchée dans l'impuissance et le tremblement (84).

L'angoisse dans l'amour existe de par sa proximité avec la mort, c'est-à-dire la perte de l'être aimé. Voilà pour l'envol dans cette dialectique de l'amour.

Cependant l'autre aspect, l'approche, conduit jusqu'à la découverte de la surréalité dans le quotidien. Cette surréalité permet à Morency de voir la Belle Dame qui se promène dans le jardin merveilleux qu'est le monde. La vie extraordinaire qui émane de cette Femme vaut la peine d'être apprivoisée. A travers le quotidien, le poète recherche les parcelles d'absolu dont elle se pare. Il y parvient peu à peu car, pour lui,

La femme est un tableau qui pour prendre toute sa valeur, a besoin de subir dans (son) esprit (de) spectateur ce que Baudelaire appelle une "métamorphose mystique" (85).

Et les éléments de la vie toute simple, la nature entre autre fournissent à Morency cette "métamorphose" indispensable à la vision de rêve. La remise au monde, la seconde naissance le relance sur la route où il fait bon "ouvrir de nouvelles voies à l'amour, à la liberté, à la poésie". Voilà une voie surréaliste. Après l'étouffement ressenti dans les espaces enclos,

(84) Georges Bataille, L'Erotisme, coll. 10-18, Paris, UGd'E., 1957, p. 24

(85) Georges Poulet, Essai critique, "Qui était Baudelaire", p. 160.

le poète connaîtra par cette voie l'accès à la "merveille de vivre". Grâce à la poésie, il se remet en marche. Il n'invente pas, il imagine afin que la vie soit plus totale. "Une autre vie où la vie serait quelque chose de vivant" (86). C'est un éveil grandiose, fragile qui l'oriente de plus en plus vers la maison habitable, lieu essentiel, premier, où il est possible d'entrer et de vivre. Même si le rêve est encore à se métamorphoser, le miroitement d'un pays, d'une terre promise se fait plus proche. C'est l'au-delà du Lieu de Naissance. Cette surréalité revêt chez Morency un caractère proprement personnel qui le situe en dehors de toute école littéraire. Il est lui-même dans son paysage onirique et vit si intensément son rêve qu'il lui est impossible de ne pas être vrai, authentique. "La poésie est pour moi une manière de venir à la vie" (87), dira-t-il.

Essentiellement poète de relation, c'est-à-dire un être qui cherche à découvrir les liens intimes entre la matière, le cosmos et la femme, ce poète amoureux nous conduit par sa poésie au coeur de l'essentiel. La libération par une bombe lui a permis cet éclatement de vie. C'est l'arbre-poète qui prend place dans le jardin du monde. Comme autant de racines vigoureuses, il cherche à s'adapter à ce monde extérieur. Puis de cette multiplicité des racines, il souhaite refaire son unité, se reconstituer tronc, se prolonger en un feuillage magnifique. Cette réconciliation lui fait désirer que le monde se transforme en un véritable jardin, souvenir du paradis perdu, que la clarté éblouissante qu'il entrevoit possède ce goût de lumière, d'"enfan-

(86) N., p. 25.

(87) Pierre Morency, "Entrevue avec Jean Royer", L'Action, 18 avril 1970, p. 18.

ce retrouvée à volonté" (88). Car c'est l'enfance vraie, l'issue véritable qui l'oriente dans ce lieu premier où figure la femme-lumière dans une présence, "ici". Ce pays premier, peuplé de rêves, est-il sur le point de s'éveiller ou de s'évanouir? Peu importe, puisque "nous sommes de l'étoffe de nos rêves". C'est ce qu'avait compris, un jour, un des personnages de Shakespeare. C'est ce que la femme-déesse, la sorcière moderne inspire à Morency. C'est une Evidence à découvrir toujours plus. Les pâles reflets ne peuvent satisfaire un pèlerin de l'Absolu qui veut vivre "au nord constamment de l'amour".

Bref, cette dernière tentative nous montre que la femme-déesse n'est pas totalement acquise. C'est un début: la femme-feu se découvre dans cette femme-lumière qui s'avance dans toute sa clarté. C'est aussi la fiancée du monde qui se rapproche dans cette femme cosmique. Cependant "dans (ce) grand désir du monde", Morency ne peut entrer tout à fait puisqu'il préfère la chaleur sécurisante du ventre dès que les difficultés surgissent à l'extérieur. Du plus profond de son rêve, il avoue:

et voici que je tombe
dans le grand désir du monde
voici que le panache de la parole
annonce la lumière de durer
voici que j'ai un coeur barattant
tous les sangs qu'on me donne
les visages des proches a beau crever dans la déroute
voici qu'une haute porte de lueurs
s'est ouverte où l'on saigne le vieil homme (89).

(88) Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, "Le peintre de la vie moderne", p. 1159, (texte établi et annoté par Y.G. Le Dantec), Paris, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1961, 1873 p.

(89) N.A., "Dans le grand désir du monde", p. 186.

C'est par la parole, la poésie, que le poète compte réaliser ce qu'il est en train de rêver plus que jamais. Sa seconde naissance reste toujours à parfaire. Les "yeux-mots", comme jadis, lui porteront secours et fondront peut-être sa solitude en une autre "petite amie Lumière". Le cycle recommence, c'est la "merveille de vivre" qui suscite la "lumière de durer". Le lieu de naissance peut toujours éclater dans un lendemain rempli de promesses, un lendemain provocateur d'une Evidance nouvelle.

CONCLUSION

Pierre Morency vit un grand projet d'amour qu'il tente constamment d'intégrer à sa vie: c'est son rêve-réalité. Voilà ce qu'une approche thématique de l'oeuvre nous a permis de découvrir globalement. Ce qu'il perçoit à travers les différentes visions, c'est une "vie absolue" jamais atteinte définitivement. C'est pourquoi son aventure intérieure s'inscrit dans un mouvement continu d'aller-retour, du ventre vers le monde extérieur, où il tente de saisir l'Insaisissable. Son périple se vit donc beaucoup plus à l'intérieur de lui-même qu'à l'extérieur, où il se sent menacé. Dans les espaces enclos, par toutes les voies d'eau qu'il emprunte, il revient toujours à ce qui est pour lui essentiel: l'intimité, la chaleur sécurisante du ventre maternel. Ce premier temps du voyage favorise un éveil grandiose dans "la froide merveille de vivre".

C'est là le point de départ de l'Evidence entrevue. Elle débute avec cette première naissance consécutive à sa naissance naturelle, c'est-à-dire celle qui ne dépend pas de lui, mais qui l'oblige à assumer sa propre vie. Elle le jette brusquement dans un univers inconnu. Et à partir de cette découverte, le poète cherche une voie, car cet univers est trop vaste pour lui. A la sécurité du sein maternel succède un effroi labyrinthique. Le poète se retrouve prisonnier de trop d'espace. Il vit l'ambiguïté de l'espace. Dans

le sein maternel, il souffrait d'étouffement, maintenant il y en a trop, il se perd. Son affolement se manifeste de diverses façons. Il cherche désespérément une sortie vers la lumière et pour ce faire se dirige dans toutes les directions. Du plus grand au plus petit espace où il espère voir une porte s'ouvrir au fond d'un couloir, il repart sans cesse. Le poète veut maîtriser l'espace, mais il se désagrège peu à peu. L'errance qu'il connaît dans le labyrinthe le ramène toujours au désir maternel. La femme n'est pas encore la Révélatrice, la donneuse d'être, c'est la mère qu'il retrouve toujours.

A cette dispersion succède un éclatement causé par l'accumulation de forces virtuelles. Ce dynamisme, cette "bombe", amène la pulvérisation de l'être. Au coeur de cette situation-limite, Morency connaît une seconde naissance. Avec tous les fragments de la dispersion, il doit refaire son unité, retrouver la totalité. Il vit alors un double conflit: avec lui-même et avec l'environnement. Il se trouve aux prises avec "les vertiges du pulvérisé (qui le) situe dans le fait ambigu de la fragmentation" (1). Chaque particule ou fragment compose une tentative de réconciliation où le poète veut retrouver l'harmonie: avec l'enfance, le temps, les autres, la femme réelle. Mais cette impossible reconstitution de l'être se solde par un échec. Pour avoir fait un rêve trop grand, le poète expérimente le vide de l'absence. Puis c'est l'heure où l'Evidence entrevue se révèle femme-lumière, surréalité dans le quotidien. C'est le tableau final où Morency découvre la merveille du Lieu de Naissance qui marque un point d'arrivée et

(1) Jean-Pierre Richard, Onze Etudes sur la Poésie moderne, p. 84, Paris, Editions du Seuil, coll. Pierres vives, 1964, 302 p.

un nouveau départ. Le cycle reprend vers une Evidence de plus en plus totale. Celle-ci ne désigne plus seulement une qualité de vie entrevue un bon matin, mais aussi la profondeur, le sens, l'unité à donner à la vie dans une présence au monde de toutes parts intégrée. C'est le début d'une vie nouvelle qui appelle le commencement véritable et qui conduira peut-être vers ce "premier matin" d'un autre poète: Gatien Lapointe.

C'est le premier matin du monde et j'interroge

Un arbre tremble de mille paroles
La chaleur enveloppe l'univers
La lumière creuse des sources
Un secret bouge entre la terre et moi (2).

La part d'originalité du signifiant se manifeste constamment d'une naissance à l'autre. "Morency a le sens de l'image concrète et chaude, c'est beaucoup" (3). Voilà ce que Jean-Guy Pilon remarquait dès la parution des premiers poèmes. En effet, l'on peut dire que chez ce poète "les mots sont rendus à leur flamme première" (4). L'auteur possède une technique de l'image qui s'avère très personnelle. Celle-ci se veut concrète. Elle germe dans un point de cristallisation où elle se ramifie dans l'abstrait en perspectives infinies. Expression spontanée parce qu'issue d'un contact direct avec la vie, elle rejoint également un sentiment du coeur. Le "pacte avec la vérité de la poitrine" se vérifie au niveau de l'organisation interne de l'image. Ceci permet de constater que le choix de l'écriture favorise d'abord l'émotion véhiculée. Epris de liberté, désireux de vivre intensément,

(2) Gatien Lapointe, "Présence au monde", J'Appartiens à la Terre, p. 48.

(3) Jean-Guy Pilon, "Gilbert Langevin et Pierre Morency", Le Devoir, 2 mars 1968, p. 22.

(4) Gaston Bachelard, Le Droit de Rêver, p. 170, Paris, P.U.F., 1970, 250 p.

mais condamné à s'enfermer en lui-même, le poète vit dans et par l'écriture.

Le vocabulaire marin compose l'atmosphère de liquidité. La mer, le bateau, la quille, la proue accompagnent le paysage d'eau. Le végétal se déploie à travers l'arbre, les feuilles, les racines, etc. Toute cette sensualité qui émane du choix des mots favorise une approche plus sentie du réel. L'écriture parfois inégale avec des raccourcis, des redites, permet soit d'ancrer une grande douleur ou de partager un beau paysage. D'autres fois, l'humour noir, la révolte s'expriment par les mots qui semblent rebelles sous la plume de l'artiste. Puis il y a les accents lyriques: ballade, rondel, complainte où le vers s'allonge. L'alexandrin fait son apparition et même la prose poétique en certains endroits. Mais lorsque l'émotion reprend très vive, c'est le vers dégagé, réduit à l'essentiel qui devient cri du coeur. Le dynamisme de l'image tient pour une part dans le rythme-surprise qui la crée.

On a reproché à Morency un laisser-aller du langage dans le dernier recueil. Il est évident que tous les poèmes ne sont pas d'égale valeur. Certaines expressions du langage parlé choquent les uns alors qu'elles s'avèrent soucieuses d'authenticité pour les autres. Le poète qui veut être vrai se doit de l'être jusqu'au bout en s'exprimant avec les mots et expressions qui témoignent vraiment de ce qui se passe au fond de lui: "Je parle de ce qui se passe au fond et au fond, il n'y a pas de drapeaux, il n'y a pas de notions intellectuelles, il n'y a pas de fanatismes. Quand j'écris, je plonge et je rejoins, par le fond, notre vie à tous" (5). Cette libération lui permet de vivre à plein l'espace de quelque poème; et cela, grâce à son "oeuvre

(5) N., p. 11.

vive" qui est toute sa vie. Car "le poète n'est pas là, il est ailleurs" (6). Oui, le poète est trop libre pour être confiné à ses poèmes. Il vibre bien au-delà d'eux. Ce que remarquait Gilles Marcotte à ce sujet, devient très à propos ici:

Comment définir la poésie de Pierre Morency?
 Peut-être par un laisser-aller - un donner
 "cours" du langage - qui produit sans cesse
 des images, mais ne s'arrête à aucune, fon-
 dant son pouvoir sur l'entraînement, le clair
 enthousiasme qui l'emporte plutôt que sur la
 chose, le mot mêmes (7).

Aussi le poète avoue-t-il s'être libéré jusque dans son expression. La seconde naissance lui ouvre des perspectives si vastes que la composition des poèmes ne pourra plus être la même:

Aujourd'hui, j'ai l'impression d'écrire
 dans ma poitrine, dans ma tête, dans mes
 membres, dans la ville, dans la campagne
 et dans la réalité (8), dira-t-il.

En somme, on peut dire que le signifiant chez Morency épouse les sinuosités de la démarche dans une tentative de libération de plus en plus totale.

Enfin, il importe de souligner l'importance que prend le thème du feu chez ce poète. D'un bout à l'autre du périple, il devient l'absolu qui brille au loin comme une Evidance entrevue. Chez lui, la femme-feu s'incarne dans une femme-lumière. Sa poésie l'amène à découvrir l'aurore neuve, la grande délivrance dans cette clarté qui se rapproche. Tout se passe en lui-même, dans ce Lieu de Naissance, ce lieu d'harmonie où il désire vivre sans

(6) Pierre Morency, "Les défauts et les qualités de l'écrivain", in Liberté, no 74, 1968, p. 81.

(7) Gilles Marcotte, "Les mots comme des choses...", Etudes Françaises, mai 1974, p. 135.

(8) N., p. 10.

frontières, libre de son chant, dans un espace, un silence et une langue désirés. Ce chant d'une naissance lui permet de "cravacher sa bête de flammes" (9) qui fait fondre le givre de l'hiver et d'espérer que l'"oeuvre vive" s'enflamme à son tour. Voilà l'appel que nous lance Morency, ce poète non engagé politiquement, mais engagé à vivre jusqu'au bout. Dans son pays intérieur, il nous invite à recommencer l'aventure. Il aime passionnément la vie et sait la faire partager. "Si vous perdez cette musique, vous perdez votre pays", dit un proverbe lama. Chez Morency nous pouvons ajouter: si vous perdez ce rêve, vous perdez "la merveille de vivre" qui est tout son pays, ou selon l'expression d'un autre poète, cette "douce déchirante merveille" (10) qui nous fait vivre et si subtilement souffrir.

L'apparition de la femme-feu marque un progrès dans la littérature québécoise. De la femme désincarnée, l'ange de Nelligan, puis "la baigneuse ensoleillée" de St-Denys Garneau, nous passons à l'amoureuse chez Alain Grandbois. C'est la femme cosmique, la fiancée du monde qui se rapproche. Avec Anne Hébert, il ne faut pas oublier "la fille maigre" qui se révolte et sort à peine du régime matriarcal connu. Puis nous voyons surgir la femme-pays. Chamberland, Miron et Jacques Brault tentent cette fusion de la femme et du pays. La poésie de l'aube permet cette expression même si les efforts de revendication au sujet du pays laissent encore peu de place à l'amour. Le feu est loin d'être conquis: la femme demeure la compagne-gardienne du feu dans l'âtre. Et voilà qu'arrive la poésie de l'éclatement. Le mot surréalisme trouve sa place dans une expression québécoise. Paul-Marie Lapointe, par exemple, nous offre une poésie où l'érotisme cesse d'être sujet tabou, où la femme-feu prend place librement.

(9) N.A., "Autour de notre vie...", p. 208.

(10) Gatien Lapointe, J'appartiens à la Terre, p. 49.

D'autres champs d'études s'ouvrent devant nous tels la présence du pays dans cette poésie, le thème de l'eau, de la femme ainsi que le langage. La porte est ouverte à d'autres chercheurs soucieux de nous parler d'une plus grande Evidence. Dans l'attente de ce que nous réservent les prochains recueils de Morency, nous ne pouvons qu'espérer. Peut-être, selon l'expression de Gatien Lapointe, "une maison habitable" répondra-t-elle à ce premier lieu de naissance? Ou bien Morency connaîtra-t-il ce que Rimbaud formulait sur le poète voyant:

Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé,
il finirait par perdre l'intelligence de
ses visions il les a vues! Qu'il crève
dans son bondissement par les choses inouïes
et innommables: viendront d'autres horri-
bles travailleurs, ils commenceront par les
horizons où l'autre s'est affaîssé (11).

Même avec ce que le poète nous a donné, il a fait oeuvre utile. L'aventure amorcée par un éveil grandiose dans "le grand désir du monde" ne peut se taire à jamais.

(11) Rimbaud, Oeuvres Complètes, "Lettre à Paul Demeny", 15 mai 1871, p. 220, Paris, Editions Garnier-Flammarion, 1964, 190 p.

BIBLIOGRAPHIE

I SOURCES

A) Oeuvres de création

a) Recueils de poésie

- Morency, Pierre, Poèmes de la Froide Merveille de Vivre, Québec, éditions de l'Arc, 1967, (épuisé).
- Seconde édition revue et corrigée en 1969, titre du recueil Au Nord Constamment de l'Amour, pp. 39-133, (épuisé).
- Ré-édition aux Nouvelles Editions de l'Arc, 1973, pp. 1-102 dans Au Nord Constamment de l'Amour.
- Poèmes de la Vie Déliée, Québec, Editions de l'Arc, 1968, 90 pages, (épuisé).
- Ré-édition aux Nouvelles Editions de l'Arc, 1973, pp. 107-177 dans Au Nord Constamment de l'Amour.
- Au Nord Constamment de l'Amour, Québec, Editions de l'Arc, 1969, 31 pages.
- Ré-édition aux Nouvelles Editions de l'Arc, 1973, pp. 183-214.
- Lieu de Naissance, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1973, 50 pages.

b) Poèmes publiés séparément

- (en collaboration) avec Pierre Bertrand, Editions Passe-Partout no. 1, St-Constant, 1970.
- Les Appels Anonymes précédé de Comment j'écris mes poèmes, poème affichable, Inédits, affiche no. 1, Québec, Jean Royer éditeur, 1970.

- "Buvons à la santé d'être ensemble", Inédits, vol. 2 no. 1, janvier 1971, p. 8. Ce poème est repris et corrigé dans Lieu de Naissance, pp. 14-15.
- "Poèmes inédits et réflexion sur la poésie", Revue Nord no. 3, pp. 29-48. Les "Poèmes inédits" sont repris et corrigés dans Lieu de Naissance, 1973, pp. 27-44.
- "Sur le Soleil", Revue Nord no. 1, 1971, pp. 119-120.
- "Quand ces choses arriveront", poème inédit (janvier 1969), Culture Vivante, no. 12, 1969, pp. 46-47. Ce poème est repris et corrigé dans Au Nord Constamment de l'Amour, édition de 1969, pp. 15-16, et de 1973, p. 44.
- "Je harcèle ce qui reste de lumière", Ellipse no. 12, Université de Sherbrooke, 1973, p. 44.
- "Le jour désordonné", Poésie, vol. 3, no. 4, 1968, Prix du Maurier, p. 6.

c) Théâtre

Cette bibliographie au sujet du théâtre de Morency se trouve à la page 128 de la Revue Nord no. 3.

Tournebire et le Malin Frigo, Comédie pour enfants, créée par le T.E.Q., le 25 février 1969, dans une mise en scène de Michel Gariépy.

Charbonneau et le chef, adaptation avec Paul Hébert du texte de J.T. MC Donough, créée par le Trident, le 11 mars 1971 dans une mise en scène de Paul Hébert.

La Jarnigoine, comédie en un acte, créée au Galendor par le T.Q.Q., le 25 mai 1971, dans une mise en scène de Marc Legault.

La loi des Pompes, comédie en un acte, créée le 5 décembre 1971 par le Petit Théâtre de Sainte-Foy dans une mise en scène de Michel Gariépy.

Marlot dans les Merveilles, comédie pour enfants, créée le 26 mars 1972 par le théâtre du Tréteau à Québec, dans une mise en scène de Lisette Saint-Gelais. Texte paru aux éditions Léméac, Montréal, 1975, 115 p.

B) Divers

- a) Emissions radiophoniques Cette bibliographie se trouve aussi à la page 127 de la Revue Nord no. 3.

Le Repos du guerrier, (série) 1967-1968.

Le Talon d'Eve, (série d'émissions poétiques) 1968-1969.

Les Lamentations de Jérémie, (série d'émissions humoristiques), 1968-1969.

La Nouvelle Poésie, (série d'émissions critiques) 1968-1969.

Eloges, (série d'émissions critiques et poétiques), 1969-1970.

Les Anges gardiens, (série d'émissions légères pour vacanciers), 1969-70-71.

La Jeune Veuve ou l'Entrepreneur entreprenant, pièce radiophonique en un acte. Radiodiffusée dans la série Atelier 1968, en mars 1968.

Les Voyageurs de l'Insolite, (série d'émissions dramatiques), 1970-1971.

On est mieux en bas de laine qu'en bas de zéro, pièce radiodiffusée par la série Premières, le 3 février 1972.

N.B. Toutes ces émissions ont été réalisées par Michel Gariépy et ont été diffusées sur les ondes de Radio-Canada.

b) Entrevues

"Au Nord constamment de l'amour", entrevue avec Jean Royer, L'Action, vol. 62. 19057, le 18 avril 1970, p. 18.

"Entrevue avec Pierre Morency" par Rachel Cloutier, Andrée Fosty, Rodrigue Gignac, Revue Nord no. 3., pp. 9-27, Québec, Editions de l'Hôte, 1972.

"Quatre poètes et la poésie" dans Culture Vivante, no. 12, Québec, Ministère des Affaires culturelles, février 1969, pp. 6-11.

c) Articles de critique

"Les qualités et les défauts de l'écrivain", Liberté, vol. 13, no. 2, 1971, pp. 58-60.

"Le plus grand menteur de la ville de Québec ou lettre à Jacques Poulin", Revue Nord no. 2, Québec, Editions de l'Hôte, 1971, pp. 48-58.

"Nature du Naturaliste", Carnets de Zoologie, vol. 33, no. 3, 1973, pp. 37-42.

II CRITIQUES SUR PIERRE MORENCY

A) Articles dans les Revues

- | | |
|-------------------|--|
| anonyme | <u>Le Livre Canadien</u> , office des communications sociales, (une critique du recueil <u>Lieu de Naissance</u>), Montréal, vol. 4, no. 128, 1973. |
| anonyme | <u>Vient de Paraître</u> , "Prix littéraires 1968", Prix du Maurier: Pierre Morency, "Poème de la Froide Merveille de Vivre", Montréal, février 1969, vol. 5, no. 1, p. 33. |
| Bernier, Yvon | "Pierre Morency et les intermittences de la Poésie", <u>Les Cahiers de Cap Rouge</u> , vol. 2, no. 3, mai 1974, pp. 43-53. Ce texte est repris partiellement dans <u>Livres et Auteurs québécois</u> 1974, "Lieu de Naissance de Pierre Morency", p. 97. |
| Châtillon, Pierre | "Au Nord Constamment de l'Amour", <u>Livres et Auteurs québécois</u> , panorama de l'année littéraire, éditions Jumonville, Montréal, 1970, pp. 132-133. |
| En collaboration | <u>Revue Nord</u> no. 3, numéro spécial consacré à Pierre Morency, Québec, Editions de l'Hôte, 1972, 162 p. |
| Marcotte, Gilles | "La Poésie", <u>Etudes Françaises</u> , vol. VII, no. 1, février 1971, p. 113. |
| -- | "Les mots comme des choses...", <u>Etudes Françaises</u> , vol. X, no. 2, mai 1974, p. 135. |
| Paradis, Suzanne | "Poèmes de la Vie Déliée", <u>Livres et Auteurs canadiens</u> , 1968, pp. 108-110. |
| Robert, Guy | "Poèmes de la Froide Merveille de Vivre", <u>Livres et Auteurs Canadiens</u> , 1967, p. 85. |

- "La poésie québécoise de 1950 à 1970", Culture Vivante, Ministère des affaires culturelles, no. 19, novembre 1970, pp. 6-13.

B) Articles dans les journaux

- A.B. "Jeunes écrivains québécois parmi nous", Le Bien Public, Trois-Rivières, 61 année, no. 37, 22 septembre 1972, p. 1.
- Anonyme Poésie d'ici "Pierre Morency, Lieu de Naissance", La Presse, 89 année, no. 65, samedi 17 mars 1973, section D, p. 3.
- Anonyme "Un nouveau recueil de Pierre Morency", Le Nouvelliste, Trois-Rivières, 53 année, no. 170, le 13 mai 1973, p. 28.
- Caouette, Marie "Un magazine pas comme les autres: la bande sonore de C B V et ses trois spécialistes, Michel Gariépy, Yvon Poirier et Pierre Morency", Le Soleil, 70 année, no. 265, 17 novembre 1973, p. 37.
- Cousineau, Jacques "Charbonneau et le Chef: légendes et réalité", Le Devoir, vol. LXV, no. 80, samedi 6 avril 1974, p. 5.
- Garon, Jean "Une première expérience. De l'anecdote à la tragédie", Le Soleil, 74 année, no. 64, 13 mars 1971, p. 38.
- "N'en pouvant plus, je sors", et "La Jarnigoine", Le Soleil, 74 année, no. 123, le 22 mai 1971, p. 58.
- Lemieux, Jacques "Pierre Morency: une ré-édition", Le Devoir, vol. LXV, no. 80, 6 avril 1974, p. 20.
- Lord, René "La Revue Nord lance son troisième numéro", Le Nouvelliste, 52 année, no. 277, 21 septembre 1972, p. 45.
- Pilon, Jean-Guy "Pierre Morency et Gilbert Langevin", Le Devoir, vol. LIX, no. 52, le 2 mars 1968, p. 22.
- "Deux jeunes poètes (André St-Germain et Pierre Morency)", Le Devoir, vol. LX, no. 91, samedi 19 avril 1969, p. 15.
- "De l'Amour et de la Liberté", Le Devoir, vol. LXI, no. 295, 19 décembre 1971, p. 11.

- "Poèmes et grandes feuilles: jeunes et moins jeunes", Le Devoir, vol. LXII, no. 30, samedi 6 février 1971, p. 10.
- "Morency et Désilets", Le Devoir, vol. LXIV, no. 146, 23 juin 1973, p. 15.
- "Vie, Souvenirs et Espérance", Le Devoir, vol. LXIV, no. 254, (1973) 3 novembre 1973, p. 15.
- Provost, Pierre "La poésie de Pierre Morency", Le Jour, vol. 1, no. 3, samedi, 13 avril 1974, p. v3.
- Renaud, Alix "Il y a une limite à la désinvolture", lettre au Devoir (réponse à la critique de Jean-Guy Pilon, Le Devoir, 23 juin 1973, p. 15), Le Devoir, vol. LXIV, no. 236, le 13 octobre 1973, p. 18.
- Tremblay, Régis "La chronique du Temps passé à patienter", Le Soleil, 77 année, no. 85, le 7 avril 1973, p. 46.

III OUVRAGES CONSULTÉS

- Bachelard, Gaston L'Eau et les Rêves, (essai sur l'imagination de la matière), 9 ré-impression, Paris, Librairie José Corti, 1942, 268 p.
- La Terre et les Rêveries de la Volonté, 5 ré-impression, Paris, Librairie José Corti, 1948, 409 p.
- La Psychanalyse du Feu, Paris, N.R.F., Gallimard, Collections Idées, 1949, 186 p.
- La Poétique de l'Espace, Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Paris, P.U.F., 6 édition, 1970, 218 p.
- La Poétique de la Rêverie, Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Paris, P.U.F., 4 édition, 1968, 188 p.
- Le Droit de Rêver, Paris, P.U.F., 1970, 250 p.
- Bataille, Georges L'Erotisme, coll. 10-18, Union générale d'Éditions, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, 310 p.
- Baudelaire, Charles Oeuvres complètes, (texte établi et annoté par Y.G. Le Dantec), Paris, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1961, 1873 p.

- Béguin, Albert L'Ame Romantique et le Rêve, (essai sur le romantisme allemand), Paris, Librairie José Corti, 1963, 409 p.
- Balzac Lu et Relu, (préface de Gaétan Picon), Paris, Editions du Seuil, 1965, 251 p.
- Besette, Gérard Les Images en Poésie Canadienne-Française, Montréal, Librairie Beauchemin, 1960, 282 p.
- Boucher, Jean-Pierre Jacques Ferron au Pays des Amélanchiers, Montréal, P.U.M., collection Lignes québécoises, 1973, 114 p.
- Breton, André Manifestes du Surréalisme, Paris, N.R.F., Editions Gallimard, collection Idées, 1963, 190 p.
- Nadja, Paris, Editions Gallimard, coll. livre de poche, 1964, 187 p.
- Arcane 17, Paris, Editions Jean-Jacques Pauvert, coll. 10-18, 1965, 184 p.
- Carrouges, Michel André Breton et les données fondamentales du Surréalisme, Paris, N.R.F., Gallimard, coll. Idées, 1950, 378 p.
- Cirlot, Juan
Edouardo Un Dictionnaire des Symboles, (traduit par Jack Sage), New-York, Bibliothèque de Philosophie, Routledge and Song, 1962, 400 p.
- Collet, Paulette L'Hiver dans le roman canadien-français, Québec, P.U.L., coll. Vie des Lettres canadiennes, 1965, 281 p.
- Desrochers, Alfred A l'Ombre de l'Orford, Montréal, Editions Fides, coll. du Nénuphar, 1948, 118 p.
- Durand, Gilbert Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, (introduction à l'archétypologie générale), Paris, Bordas, 3 édition, coll. Etudes, 1973, 550 p.
- Eliade, Mircea Le Mythe de l'Eternel Retour, Paris, N.R.F., Gallimard, coll. (Idées) Les essais no. XXXIV, 1949, 255 p.
- Méphistophélès et l'Androgyne, Paris, N.R.F., Gallimard, coll. Les essais no. 103, 1962, 268 p.
- Le Sacré et le Profane, Paris, N.R.F., Gallimard, coll. Idées, 1965, 187 p.

- Eluard, Paul Poésie ininterrompue, Paris, N.R.F., Gallimard, coll. Poésie, vol. 39, 1971, 160 p.
- En collaboration Revue Europe, "La femme et la littérature", nov.-déc. 1964, vol. 42, no. 427-28, 346 p.
- Escarpit, Robert L'Humour, Paris, P.U.F., voll. Que sais-je, no. 877, 1960, 127 p.
- Fournier, Gérard-Claude Le Paysage de l'amoureuse chez Alain Grandbois, thèse de Maîtrise présentée à l'U.Q.T.R., février 1972, 100 p.
- Grandbois, Alain Poèmes, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1963, 252 p.
- Guilmette, Bernadette Le Voyage intérieur de Jean-Aubert Loranger, thèse de Maîtrise présentée à l'U.Q.T.R., sept. 1972, 163 p.
- Hébert, Anne Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1960, 110 p.
- Klimov, Alexis Dostoïevski ou la Connaissance périlleuse, Paris, Editions Seghers, coll. philosophes de tous les temps, 1971, 186 p.
- Lapointe, Gatien Le Temps Premier, Paris, éditeur Jean Grassin, coll. Poètes présents, 1962, 46 p.
- Ode au Saint-Laurent précédée de J'appartiens à la terre, Montréal, Les Editions du Jour, 1963, 94 p.
- Le Premier Mot précédé de Le Pari de ne pas mourir, Montréal, Editions du Jour, coll. poètes d'aujourd'hui, 1970, 106 p.
- Lapointe, Paul-Marie Le Réel Absolu, (poèmes 1948-65), Montréal, Editions de l'Hexagone, 1971, 270 p.
- Le Guern, Michel Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Paris, Librairie Larousse, coll. Langue et Langage, 1973, 126 p.
- Leymarie, Jean Qui était Baudelaire, avec un essai critique de Georges Poulet, précédé de notices documentaires par Robert Kopp, Genève, Editions Shira, 1969, 190 p.
- Madaule, Jacques Dante ou la Passion de l'Immortalité, Paris, Plon, coll. La recherche de l'absolu, no. 18, 1965, 192 p.

- Manoll, Michel René-Guy Cadou, Paris, Editions Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, no. 41, 1958, 226 p.
- Melville, Herman Moby Dick, New-York, Editions Macmillan, 1962, 621 p.
- Michelet, Jules La Sorcière, (chronologie et préface par Paul Viallenix), Paris, Editions Garnier-Flammarion, no. 83, 1966, 314 p.
- Nerval, Gérard de Aurélia, Oeuvres complètes, tome I, texte établi et annoté et présenté par Albert Béguin et Jean Richer, Paris, Gallimard, 1960, 1534 p.
- Novalis Maximes et Pensées, (choix et traduction de Garnier), Paris, éditions André Sinaire (Silvaire), 1964, 160 p.
- Paradis, Suzanne Femme Fictive Femme Réelle, (Le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français 1884-1966), Québec, éditions Garneau, 1966, 330 p.
- Proust, Marcel A la Recherche du Temps perdu. "Du côté de chez Swan", tome I, (texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, 1008 p.
- Ricardou, Jean Problèmes du Nouveau Roman, Paris, Editions du Seuil, coll. Tel Quel, 1967, 208 p.
- Richard, Jean-Pierre Littérature et Sensation, préface de Georges Poulet, Paris, Editions du Seuil, 1954, 288 p.
- L'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Editions du Seuil, coll. Pierres vives, 1961, 656 p.
- Onze Etudes sur la Poésie moderne, Paris, Editions du Seuil, coll. Pierres vives, 1964, 302 p.
- Poésie et Profondeur, Paris, Editions du Seuil, coll. Pierres vives, 1965, 254 p.
- Rimbaud, Arthur Oeuvres poétiques, (texte intégral), Paris, Editions Garnier-Flammarion, 1964, 190 p.
- Rousset, Jean Forme et Signification, (essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel), Paris, Librairie José Corti, 1964, 203 p.
- Les Chemins Actuels de la Critique, Centre culturel de Cerisy, Paris, coll. 10-18, (ch. V, pp. 59-70), no 389-390, 1968, 314 p.

- Saint-Denys Garneau Poésies complètes, (introduction de Robert Elie), Montréal, Fides, Coll. du Nénuphar, 1949, 226 p.
- Soeur Sainte-Marie Eleuthère, c.n.d. La Mère dans le roman canadien-français, Québec, P.U.L., coll. Vie des Lettres canadiennes, 1964, 214 p.
- Therrien, Vincent Bachelard et la Révolution en Critique Littéraire, (préface de Jean Lacroix), Paris, Editions Klincksieck, 1970, 400 p.
- Vernier, Richard Poésie Ininterrompue et la Poétique, Paris, Mouton, The Hague, 1971, 180 p.
- Vian, Boris L'Ecume des Jours, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10-18, 1963, 184 p.
- Warwick, Jack L'Appel du Nord dans la Littérature canadienne française, (traduit par Jean Simard), Montréal, éditions H M H, coll. Constantes, vol. 30, 1972, 254 p.
- Wyczynski, Paul Poésie et Symbole, Montréal, Librairie Deom, coll. Horizons, 1965, 254 p.

IV OUVRAGES GENERAUX

- de Grandpré, Pierre Histoire de la Littérature Française du Québec, tome III, (1945 à nos jours) La Poésie, Mont., Librairie Beauchemin, 1969, 408 p.
- Dix Ans de Vie Littéraire au Canada Français, Montréal, Librairie Beauchemin, 1966, 293 p.
- En collaboration Archives des Lettres Canadiennes, tome IV, La Poésie canadienne-française, Montréal, Fides, 1969, 704 p.
- Guay, Paul Notre Poésie 2, Panorama littéraire du Québec, Montréal, éditions H M H, 1973, 195 p.
- Maugey, Axel Poésie et Société au Québec, (1939-1970), Préface de Jean Cassou, Vie des Lettres canadiennes no 9, Québec, P.U.L., 1972, 290 p.
- Marcotte, Gilles Présence de la Critique, Montréal, Editions H M H, 1966, 254 p.
- Le Temps des Poètes, Montréal, Editions H M H, 1969, 251 p.

- Rancourt, Jacques La Poésie Contemporaine de Langue Française depuis 1945, livre II, Poésie québécoise, "Pierre Morency, vérité de la poitrine", pp. 601-605, Coll. dirigée par Serge Brindeau, Paris, Bordas, 1973, 918 p.

V DIVERS

- Hébert, Anne Enregistrement de l'interview réalisée par Yvette Pare, équipe de réalisation de Femmes d'Aujourd'hui, ceci repris aux Beaux Dimanches à la télévision de Radio-Canada, 31 mars 1974. Titre de l'émission: Portrait d'Anne Hébert.
- Morency, Pierre Rencontre avec l'auteur à L'U.Q.T.R., lors d'un cours donné par lui-même en poésie québécoise, le 21 mars 1972.
- Emission radiophonique, Pierre Morency, invité à l'émission Book Club, émission animée par Paul-André Bourque, réalisation Michel Gariépy, le 21 juillet 1975.
- Vachon, Maurice Cours télévisés (notes manuscrites), Le Surréalisme, Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, 1969-1970.